

Faculdade Canção Nova

Miriana Souza Martins da Silva

Hip-hop em Resende: Memória, identidade e expressão cultural em
formato podcast

Cachoeira Paulista (SP)
2025

Faculdade Canção Nova

Miriana Souza Martins da Silva

Hip-hop em Resende: Memória, identidade e expressão cultural em
formato podcast

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito para obtenção do grau de bacharelado em
Comunicação Social - Rádio e TV, pela Faculdade
Canção Nova, sob orientação da Prof. Esp. Denise
Claro.

Cachoeira Paulista (SP)
2025

Miriana Souza Martins da Silva

Hip-hop em Resende: Memória, identidade e expressão cultural em
formato *podcast*

Relatório técnico e produto
midiático apresentado como
requisito para obtenção do grau de
Bacharel em Rádio e TV da
Faculdade Canção Nova

Aprovado em: _____

Nota: _____

Banca Examinadora

Prof. Esp. Denise Claro (Orientadora)

Prof. Avaliador (Danielson de Oliveira Freire)

Prof. Avaliadora (Ana Lucília)

CACHOEIRA PAULISTA / SP
2025

Agradecimento

Primeiramente agradeço a Deus e a Virgem Maria por estar me fortalecendo apesar das minhas dificuldades. Agradeço por ter conhecido a faculdade e ao Monsenhor Jonas Abib que sonhou com tudo isso e por fazer parte desse sonho dele que gera muitos frutos, e cujo objetivo principal é formar homens novos para um mundo novo. Agradeço em especial à minha família, que nunca desistiu de mim, à faculdade e toda sua equipe, especialmente à minha orientadora Denise Claro, aos meus colegas de classe e todos que passaram comigo durante esses anos, a mim, por ter persistido durante esse tempo, aos entrevistados e a cultura *Hip-hop*.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar o movimento hip-hop na cidade de Resende-RJ, no Sul do estado, como linguagem e forma de expressão no espaço urbano por meio de seus quatro elementos: dança (danças urbanas), batalhas de rima, *DJ/beatmaking* e *grafitte*. O objetivo central é analisar como agentes culturais, movimentos e eventos moldam sociabilidades, identidades juvenis e ocupações de praças, escolas com pesquisa de campo em Resende como o grupo e movimento Artez de rua, incluindo participação em rodas culturais e batalhas, entrevistas estruturadas com artistas/organizadores. Como produto técnico, propõe-se um *podcast* que articule memórias, trajetórias e disputas por visibilidade. Espera-se evidenciar o hip-hop como prática de cidadania cultural, apontando seu papel na ressignificação de territórios e na ampliação de repertórios midiáticos locais. Os resultados podem contribuir para políticas culturais municipais e fortalecer circuitos formativos em escolas e projetos sociais, além de oferecer uma futura oportunidade de captação/edição para futuras coberturas audiovisuais de manifestações urbanas.

Palavras-chave: Audiovisual; Comunicação; *Hip-hop*; *Podcast*; Resende -RJ

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. OBJETIVOS	8
2.1 Objetivo Geral.....	8
2.2 Objetivos Específicos	8
3. JUSTIFICATIVA	9
4. REFERENCIAL TEÓRICO	11
4.1 A cultura <i>hip-hop</i> : origens e os quatros elementos	11
4.1.1 <i>MCING (RAP)</i> a arte sobre rimas e batidas	17
4.1.2 <i>DJ</i> a arte da mixagem	20
4.1.3 <i>BREAK DANCE (B-BOYING/B-GIRLING)</i> : a arte da dança	23
4.1.4 <i>GRAFFITI</i> : a arte das cores	26
4.1.5 A chegada do <i>hip-hop</i> ao brasil e sua territorialização	28
4.2 O <i>PODCAST</i> : DA SIMPLICIDADE À RELEVÂNCIA NA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA	31
4.2.1 Breve história do <i>podcast</i>	31
4.2.2 O QUE É UM <i>PODCAST</i>	33
4.3.1 O <i>Podcast</i> como ferramenta de comunicação e registro cultural.....	34
4.3.2 O <i>podcast</i> como meio de preservação da memória cultural	37
5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO	40
6. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO	40
6. SINOPSE.....	43
9. ORÇAMENTO IDEAL.....	522
10. PÚBLICO ALVO	533
11. VIABILIDADE DE PUBLICAÇÃO OU EXIBIÇÃO	544
12. CONSIDERAÇÕES FINAIS	555
13. REFERÊNCIAS.....	56
14. APENDICE A- AUTORIZAÇÃO PEDRO ABREU	61
15. APENDICE B- AUTORIZAÇÃO MATHEUS BRAZZY	63
16. ANEXO 1- CAPA <i>PODCAST</i>	65
17. ANEXO 2 – IMAGENS ENTREVISTADOS - PEDRO ABREU.....	66
18. ANEXO 3 – IMAGENS ENTREVISTADOS - MATHEUS BRAZZY.....	67
19. ANEXO 4 – IMAGENS ENTREVISTADOS - NASCIMENTO	68
20. ANEXOS – PAUTAS	69

1. INTRODUÇÃO

O *hip-hop* é um movimento cultural que emergiu nos Estados Unidos na década de 1970, especificamente no bairro do Bronx, em Nova York, como resultado das interações e confrontos culturais entre jovens negros norte-americanos, jamaicanos e porto-riquenhos. Esse movimento representou uma forma de organização espontânea e de diálogo intercultural entre jovens marginalizados em grandes centros urbanos, funcionando como expressão de resistência e de construção de identidade (GARCIA, 2005, p. 42). Mais do que um gênero musical ou uma manifestação artística, o *hip-hop* se consolidou como movimento cultural e social, ocupando o espaço urbano, fortalecendo redes comunitárias e ampliando repertórios midiáticos (PEREIRA SANTOS, 2019, p. 83).

No Brasil, o *hip-hop* foi incorporado de maneira singular em diferentes cidades, assumindo papel importante na construção de identidades juvenis e de práticas coletivas de resistência cultural. Na região Sul Fluminense, particularmente na cidade de Resende (RJ), o movimento se manifesta por meio de rodas culturais, batalhas de rima, oficinas de grafite e grupos de dança.

Cunha (2017, p.59) comenta que essas práticas demonstram como jovens artistas, produtores e coletivos locais transformam praças, escolas e centros culturais em espaços de expressão, produzindo sentidos que extrapolam o entretenimento e alcançam dimensões de cidadania cultural.

Nesse contexto, a cidade de Resende apresenta-se como um espaço relevante para a análise do *hip-hop*, em diálogo com políticas culturais municipais, como ações promovidas pela Secretaria de Cultura, que favorecem o fortalecimento de redes culturais locais e a ocupação simbólica do espaço urbano. O presente estudo busca compreender como o movimento *hip-hop* atua como forma de comunicação e linguagem urbana, contribuindo para a construção de identidades juvenis e para a consolidação de laços sociais e culturais na cidade (PEREIRA SANTOS, 2019, p. 86).

Para alcançar tais objetivos, a pesquisa fundamenta-se em abordagens teóricas dos estudos de comunicação, cultura e juventude, e com as entrevistas dos integrantes do movimento. Além de investigar o *hip-hop* em sua dimensão estética e comunicacional, o estudo busca evidenciar seu papel social e político em Resende, incorporando produtos técnicos como produção de um *podcast* uma parte integrante do trabalho de conclusão de curso.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

Produzir um *podcast* sobre os quatro elementos do *hip-hop*, registrando experiências, práticas culturais e sociais, discutindo a ocupação do espaço urbano, a construção de identidades juvenis e o uso de recursos midiáticos para comunicação e o fortalecimento das redes culturais locais.

2.2 Objetivos Específicos

1. Fazer um levantamento bibliográfico acerca de todos os temas abordados no projeto, bem como o espaço urbano e os recursos midiáticos.
2. Mapear as principais manifestações do movimento *Hip-Hop* em Resende-RJ, identificando coletivos, artistas e espaços de atuação cultural (dança, batalhas de rima, grafite)
- 2 Produzir um *podcast* sobre o *Hip-hop*, abordando os aspectos essenciais do movimento

3. JUSTIFICATIVA

A escolha pelo desenvolvimento de um *podcast* sobre o movimento *hip-hop* na cidade de Resende se justifica pela relevância sociocultural desse fenômeno, que vai além da dimensão musical e artística, constituindo-se como um importante espaço de identidade e expressão das periferias urbanas. O *hip-hop*, enquanto movimento cultural, desempenha papel fundamental na valorização dos indivíduos, no fortalecimento da autoestima de jovens e comunidades marginalizadas e na promoção de debates sobre questões sociais, políticas e educacionais.

No contexto específico de Resende, observa-se que o *hip-hop* tem construído uma trajetória significativa, marcada por artistas e grupos que atuam ativamente na cena cultural local. No entanto, tais iniciativas ainda são pouco registradas e divulgadas em meios acadêmicos e midiáticos, o que contribui para sua invisibilidade. Nesse sentido, a criação de um *podcast* torna-se uma estratégia inovadora e acessível de registro, preservação e difusão dessa história, proporcionando não apenas o reconhecimento dos agentes culturais envolvidos, mas também a ampliação do alcance de suas vozes.

Além disso, a escolha do *podcast* como produto dialoga com as tendências contemporâneas de comunicação digital, uma vez que esse formato se destaca pela praticidade, flexibilidade e potencial de engajamento. Assim, o trabalho não apenas cumpre uma função acadêmica, mas também contribui de forma efetiva para a questão social, para a democratização da informação e valorização da cultura local, reforçando a importância de se olhar para o *hip-hop* de Resende como parte integrante do patrimônio cultural brasileiro.

No âmbito pessoal, esta pesquisa representa a oportunidade de unir minha trajetória acadêmica à minha vivência e admiração pela cultura *hip-hop*. Desenvolver este estudo é um ato de reconhecimento e valorização de histórias que me inspiraram e moldaram minha visão de mundo, permitindo que eu contribua, por meio da pesquisa, para dar visibilidade e voz aos protagonistas dessa cultura.

Do ponto de vista social, os resultados poderão beneficiar a valorização dos indivíduos que se identificam com essa cultura, promovendo o fortalecimento da autoestima de jovens e comunidades marginalizadas, bem como, promovendo debates sobre questões sociais, políticas e educacionais que girem em torno dessa temática e dos agentes envolvidos.

Ainda em tempo, a escolha do *podcast* como produto, permitirá o diálogo entre tendências contemporâneas de comunicação digital, ao movimento de uma cultura urbana, que se perfaz na contemporaneidade, promovendo, por meio da democratização da informação da cultura local, o reconhecimento do *hip-hop* como uma manifestação cultural que ultrapassa a

dimensão artística, configurando-se como espaço de resistência, identidade e protagonismo social.

No campo acadêmico, a pesquisa amplia o debate sobre cultura popular e movimentos urbanos, oferecendo subsídios para compreender como práticas culturais podem se tornar instrumentos de transformação social. No âmbito social, reforça a importância de reconhecer e legitimar o protagonismo dos sujeitos do hip hop, fortalecendo políticas e ações que preservem e incentivem essa expressão cultural.

A presente pesquisa ainda se mostra relevante por contribuir para o avanço do conhecimento na área da comunicação, sobretudo para o rádio e a TV, oferecendo subsídios teóricos e práticos que podem auxiliar profissionais e pesquisadores na compreensão e solução da pouca visibilidade que se dá ao *hip-hop* enquanto movimento cultural. Além disso, o estudo busca preencher lacunas existentes na literatura, apresentando dados atualizados e contextualizados à realidade brasileira, o que potencializa sua aplicabilidade.

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 A cultura *hip-hop*: origens e os quatro elementos

A gênese desta cultura se situa presente nas periferias do Bronx, Nova York, durante a década de 1970. *DJ Kool Herc* inovou ao prolongar os *breaks* instrumentais utilizando dois toca-discos, técnica que criou condições para o surgimento dos primeiros *b-boys* e *b-girls* (CHANG, 2005, p. 45). Tal procedimento não apenas definiu a base para as danças de rua, mas consolidou uma cultura de ocupação criativa dos espaços urbanos.

Chang (2005) enfatiza que o *Hip-hop* emergiu como resposta às condições socioeconômicas extremas enfrentadas pelas comunidades negras e latinas. Nesta narrativa, os *block parties*, as guerras entre gangues e as tensões raciais não foram meramente pano de fundo, mas forças motrizes que deflagraram o movimento cultural. A disseminação do *hip-hop* ganhou respaldo midiático no início dos anos 1980. Chang (2005) aponta que a circulação de filmes como *Wild Style* e *Beat Street* ampliaram o alcance do movimento, tornando visível internacionalmente a estética urbana e a estética do Bronx.

Collins (2024) apresenta o *Hip-hop* como fórum de ativismo estético, em que a arte, a performance e a crítica social se fundem no cotidiano público, gestado pelos sujeitos periféricos como afirmação de sua existência.

As análises de Chang (2005) evidencia a centralidade de figuras como *Afrika Bambaataa* e *Grandmaster Flash* na consolidação deste movimento cultural. *Bambaataa*, em especial, não restringiu sua atuação ao entretenimento, mas buscou articular o *hip-hop* como prática de conscientização social e de construção de uma comunidade solidária. “*Bambaataa não via o hip-hop apenas como música ou dança, mas como um movimento capaz de oferecer alternativas à violência, articulando paz, união, amor e diversão como princípios norteadores* (Chang, 2005, p.112) “

Sua expansão global também foi destacada por Chang (2005), ao observar que esse fenômeno se tornou uma linguagem universal, apropriada por movimentos periféricos em diferentes partes do mundo. Assim, transcendeu sua origem geográfica e racial, transformando-se em expressão cultural global

Nessa linha, Boyd (2024) ressalta que esta forma de cultura remodelou o mundo contemporâneo, produzindo uma transformação cultural e estética que reorganizou a música, a moda e o discurso global, impactando gerações em escala planetária. Para o autor, o *hip-hop*

foi decisivo na evolução da cultura *pop*, moldando narrativas dominantes e práticas de consumo, ao mesmo tempo em que democratizou processos de criação cultural.

No contexto brasileiro, Sousa (2013) oferece uma perspectiva historiográfica ao apontar que a cultura *hip-hop* no Brasil se constituiu como continuidade da experiência periférica estadunidense, mas com adaptações próprias. O autor enfatiza a apropriação dos quatro elementos fundadores no cenário paulista e a forma como foram ressignificados diante das demandas sociais locais. Sousa (2013) observa que, nesse processo, o *hip-hop* brasileiro deixou de ser simples imitação da cultura norte-americana, assumindo caráter autônomo e engajado, orientado por narrativas de autoestima, pertencimento comunitário e emancipação social.

Tais autores proporcionam visões complementares histórica, cultural, política e estética para compreender as origens, os elementos e a expansão do movimento. Cada abordagem ilumina aspectos fundamentais da cultura.

Willis (1990) diz que observa-se que as culturas juvenis, incluindo o *Hip-hop*, desenvolvem seus próprios sistemas de significados, valores e modos de socialização, muitas vezes à margem das normas institucionais. Essa produção simbólica permite que jovens da classe trabalhadora interpretem, resistam e ressignifiquem suas experiências de opressão. Onde esse movimento, nesse contexto, não apenas cria formas de entretenimento, mas também constitui uma pedagogia prática, em que a oralidade, a dança e a arte visual funcionam como instrumentos de crítica social, educação comunitária e afirmação identitária. Dessa forma, essa cultura promove aprendizado coletivo e consciência crítica em territórios marginalizados, articulando arte, política e resistência

A globalização deste gênero musical e cultural, embora tenha democratizado seu acesso, também gerou debates sobre apropriação cultural. Segundo Rose (1994), o deslocamento do *hip-hop* do gueto para os centros da indústria cultural criou tensões entre autenticidade e comercialização. O movimento, ao se tornar produto global, passou a ser explorado por interesses que nem sempre refletem suas origens políticas e sociais. Ainda assim, muitos artistas utilizam essa visibilidade para reforçar suas mensagens de resistência e afirmação racial

. Essa perspectiva amplia-se com a análise de Durand(2002), que evidencia a apropriação do *hip-hop* por comunidades árabes e africanas na França. O autor mostra que o movimento ultrapassou fronteiras nacionais e se consolidou como linguagem transnacional de resistência contra racismo, xenofobia e exclusão social. Esse processo confirma que esse tipo de expressão preserva seu caráter subversivo mesmo quando transplantado para contextos culturais distintos, mantendo sua força de denúncia e de criação de alternativas identitárias.

Collins (2024) reforça esse caráter ao afirmar que o *Hip-hop* produz uma verdadeira “pedagogia da rua”, em que jovens constroem conhecimentos práticos, consciência crítica e estratégias de resistência fora das instituições formais.

Essa dimensão educativa também é ressaltada por Willis (1990), ao defender que as culturas juvenis elaboram seus próprios códigos de significado à margem da escola e das normas institucionais. Nesse sentido, esse movimento cultural se configura como uma das expressões mais densas da cultura popular contemporânea, sobretudo entre jovens da classe trabalhadora.

Além disso, Chang (2005, p. 134) enfatiza que: O *hip-hop* não foi apenas uma nova forma de arte; foi um movimento social que ensinava os jovens a se reconhecerem como parte de uma comunidade global de resistência, onde cada rima, cada passo de dança e cada grafite era também uma lição política

Onde a consolidação da cultura *hip hop* ocorre por meio da articulação entre diferentes práticas artísticas: o *rap* (*MCing*), o *DJing*, o *breaking* e o *graffiti*. Chang (2005) destaca que essa convergência representa uma forma inédita de expressão multiartística e comunitária, ampliando significativamente seu potencial sociocultural. Eles não atuam em uma função específica dentro da dinâmica da cultura, mas atua em conjunto para formar uma rede simbólica de resistência e afirmação identitária, especialmente nas periferias urbanas.

Segundo Mitchell (2001), os 4 não são apenas formas artísticas isoladas, mas partes integrantes de uma linguagem cultural que articula o discurso social e político das populações marginalizadas. Eles fornecem meios de expressão para jovens que enfrentam exclusão econômica, racial e social, criando espaços de sociabilidade e empoderamento através da arte.

O *hip hop* não é apenas música ou dança; é uma linguagem cultural completa que articula experiências, memórias e resistências de comunidades marginalizadas. Cada elemento desempenha função social e estética, reforçando identidade coletiva e criando espaços de pertencimento e empoderamento juvenil (MITCHELL, 2001, p. 45).

A perspectiva de Rose (1994) amplia o entendimento ao evidenciar que o *rap* nasce da tradição oral africana e da cultura *griot*, também argumenta que a oralidade negra constituía-se como fonte de resistência histórica e poética, transformando-se no *rap*, veículo de expressão contemporâneo da vivência negra. Em sua análise crítica, Rose (1994) aborda como o *rap* articulou novas formas de subjetividade política. Assim, o *MC*, abreviação de *Master of Ceremonies*, ou seja, o Mestre de Cerimônia, a figura responsável por conduzir a palavra, interagir com o público e transmitir mensagens por meio da rima e da performance, é muito

mais do que apenas “quem canta”, tornou-se porta-voz das periferias ao problematizar violência policial, desigualdade racial e desagregação social por meio da poesia performática. tornou-se porta-voz das periferias ao problematizar violência policial, desigualdade racial e desagregação social por meio da poesia performática .

Schloss (2009) realiza uma investigação etnográfica aprofundada com *b-boys* e *b-girls* de Nova York, incluindo entrevistas com *Ken Swift* e *Alien Ness*. Schloss (2009) ressalta que o *breaking* não é apenas dança, mas prática cultural estruturada por códigos, saberes e histórias de comunidade.

Segundo Rose (1994), o *rap* não se limita a um estilo musical, mas se inserido em uma continuidade histórica da oralidade africana, a palavra falada é carregada de memória coletiva e resistência, sendo reelaborada no contexto urbano contemporâneo, transformando-se em *rap* como forma de expressão da experiência negra e de contestação social. Esse aspecto revela que a arte carrega raízes culturais profundas, que dialogam com o presente e mantêm viva a herança histórica da oralidade.

O *Mc* assume o papel de porta-voz das comunidades marginalizadas, articulando na poesia performática as vivências das periferias e denunciando violências policiais, desigualdades raciais e processos de exclusão social. Dessa maneira, o *rap* não apenas reflete a realidade, mas atua como instrumento de resistência, criando narrativas alternativas que confrontam os discursos de poder. O *rap*, em sua dimensão política, funciona como um veículo para a denúncia das condições de vida precárias nas periferias urbanas.

Rose (1994) argumenta que os *MCs* utilizam as batalhas de rimas para expor problemas como racismo, pobreza e violência policial, criando um espaço público alternativo onde a palavra se torna arma de luta e mobilização social e a força do *rap* reside também em sua capacidade de documentar o presente. Como afirma Chang (2005), os *MCs* atuam como cronistas urbanos, narrando em tempo real os acontecimentos das periferias. Com isso, o *rap* não apenas registra a história de um grupo social, mas contribui para a construção de uma memória coletiva, muitas vezes ignorada pela historiografia oficial.

. O *MCing*, ou *rap*, onde a rima, desempenha um papel fundamental na oralidade performática do *hip-hop*. Trata-se de uma prática que utiliza a rima e o ritmo para contar histórias, expressar indignações e construir narrativas comunitárias que muitas vezes não encontram espaço na mídia tradicional

Forman (2002) destaca que o *rap* funciona como um jornalismo comunitário, onde as letras denunciam desigualdades, violência, racismo e exclusão social, ao mesmo tempo em que celebram identidades e resistências culturais. Além disso, o *MC* atua como porta-voz de seu

território, traduzindo o cotidiano em linguagem poética e contestatória, fortalecendo o sentimento de pertencimento. Ele carrega a herança da oralidade afro-diaspórica, em que a prática da rima e da contação de histórias é central para a preservação e transmissão cultural.

Pough (2004) destaca que os *MCs* contemporâneos retomam a função dos gritos africanos, que eram contadores de histórias e guardiões da memória coletiva. Paralelamente, os estudos de Schloss (2009) ampliam esse entendimento ao destacar que o *breaking* ultrapassa a condição de dança, configurando-se como prática cultural marcada por códigos próprios, memórias e relações comunitárias.

A investigação etnográfica realizada pelo autor, com entrevistas a *b-boys* e *b-girls* como *Ken Swift* e *Alien Ness*, mostra que os movimentos corporais expressam identidades sociais e políticas, sendo também formas de afirmação cultural. Assim, tanto o rap quanto o *breaking* se integram como dimensões fundamentais da cultura hip hop, articulando memória, resistência e produção de sentidos para sujeitos historicamente marginalizados. A riqueza do segundo estudo de Schloss reside em sua imersão na cultura. A observação participante permite compreender a dimensão ritualística do *breaking*, movimentos como *toprock* e *powermoves* tornam-se linguagem, expressão de identidade e resistência (SCHLOSS, 2009, p. 125).

Os movimentos repetidos, treinados e performados carregam não apenas a técnica, mas histórias de comunidades inteiras, transmitidas de geração em geração. A dança, nesse sentido, torna-se um ato político e pedagógico, onde se compartilham valores, narrativas e afetos. O corpo no *Hip-hop*, portanto, é expressão da luta e da permanência simbólica em contextos hostis ele constitui uma estratégia de convivência e sobrevivência cultural, funcionando como narrativa corporal para jovens em ambientes de violência e abandono institucional (SCHLOSS, 2009, p. 115). Além de expressar tensão social, a dança fortalecia vínculos comunitários, promovendo autoestima e senso de pertencimento. A prática ritualística e coletiva do *breaking* mostrou-se central na construção de uma identidade urbana alternativa.

Onde o *Breaking*, ou *b-boying* é a dança que traduz em movimento corporal as tensões e as histórias das comunidades periféricas. Conforme Hazzard-Gordon (1990), onde a dança vai além do entretenimento, funcionando como um ritual urbano de resistência, onde o corpo expressa emoções, desafios e a busca por reconhecimento em espaços muitas vezes marcados pela violência e exclusão. O elemento performático da dança cria vínculos sociais e fortalece identidades, ao mesmo tempo em que oferece um canal de expressão para jovens que encontram na cultura *hip-hop* um refúgio e uma forma de protagonismo.

A dança se expressa, através do corpo, a narrativa da exclusão e da luta pela sobrevivência nas cidades. Sansone (2010) observa que essa dança é uma forma de ritual que

reúne jovens de diferentes origens para batalhas que combinam competição e cooperação, desafiando as normas tradicionais de comportamento. Ao valorizar a improvisação e o estilo próprio, onde ele promove a autoestima, a criatividade e o pertencimento a um grupo. As batalhas de *breaking* cumprem uma função social importante ao criar espaços de reconhecimento e pertencimento para jovens que muitas vezes enfrentam exclusão e violência. Hazzard-Gordon (1990) destaca que essas competições promovem valores como respeito, disciplina e cooperação, além de fortalecer laços comunitários e culturais, consolidando o como uma forma de resistência coletiva.

Já o DJ, ele envolve a manipulação de sons e batidas, tem uma função técnica e social dentro do *hip hop* onde ele cria a base musical que sustenta as performances dos MCs e é responsável por dinamizar as festas e encontros culturais, tornando-os espaços de sociabilidade e resistência. Schloss (2004) considera o DJ como um “arquivista sonoro”, que utiliza técnicas como o *scratching* e o *beat juggling* para remixar e ressignificar materiais musicais, criando novas paisagens sonoras que representam a experiência urbana periférica. A inovação do DJ não está apenas na técnica, mas também na capacidade de construir ambientes coletivos que fomentam a troca cultural.

O DJing tem também uma função social fundamental, que vai além do domínio técnico do som. Chang (2005) descreve como os DJs dos primórdios do *hip-hop* transformaram festas de rua em espaços de encontro comunitário, nos quais a cultura negra e latina podia ser celebrada e compartilhada, mesmo diante da negligência institucional. Ao criar uma trilha sonora para a vida da periferia, o DJ fomenta a solidariedade, a coesão social e o orgulho identitário, promovendo a inclusão e a participação em ambientes que muitas vezes negam essas oportunidades com a técnica incluindo o *scratching* e o *beat juggling*, não é apenas um recurso musical, mas também um gesto simbólico de resistência contra as imposições da indústria fonográfica tradicional.

Schloss (2004) afirma que o domínio dessas técnicas representa a capacidade do *hip hop* de criar inovação a partir de condições adversas, ressignificando o som para se adequar às demandas e expressões da cultura periférica.

Os DJs e MCs não apenas entretêm; eles documentam o cotidiano urbano e transmitem narrativas de resistência. O *breaking* e o *graffiti* funcionam como linguagens corporais e visuais, registrando histórias e reforçando a coesão social entre jovens periféricos (ROSE, 1994, p. 78).

Onde Chang (2005) observa que a prática do *DJing* estabelece conexões sociais e culturais que vão além do aspecto musical, sendo fundamental para a coesão do movimento *hip-hop*.

Já o *graffiti*, como um dos elementos fundadores do *hip-hop*, pode ser compreendido como forma de resistência visual e de disputa de espaços urbanos. Chalfant e Prigoff (1987) descrevem como jovens artistas de rua utilizaram a arte para marcar presença em uma cidade que os ignorava, transformando muros em superfícies de visibilidade e de reivindicação de existência. Esse aspecto revela que o *hip-hop* não se limita ao entretenimento, mas articula práticas culturais que reconfiguram territórios, devolvendo voz e identidade a sujeitos historicamente marginalizados ele é a manifestação visual da cultura *hip-hop* que transforma o espaço público em uma galeria de arte contestatória.

Austin (2001) argumenta que o *graffiti* não é apenas um ato de vandalismo, mas como uma forma legítima de resistência estética que reivindica territórios simbólicos e visibiliza identidades marginalizadas. Através do uso de cores, letras estilizadas e símbolos, os *grafiteiros* reconstróem a paisagem urbana, afirmando suas existências em espaços que frequentemente os excluem além do mais ele serve também para comunicar mensagens políticas e sociais, funcionando como um grito visual que dialoga com o espaço e com a comunidade.

A função primordial deste elemento está na apropriação do espaço urbano, que historicamente tem sido negado às populações marginalizadas. Austin (2001) destaca que, ao pintar muros e paredes, os *grafiteiros* reconstróem territórios simbólicos e políticos, reclamando para si o direito de existir e de se expressar na cidade onde a importância dos quatro elementos do *hip-hop* reside em sua interconexão, formando um movimento cultural que transcende o musical para atuar em múltiplas dimensões sociais, políticas e estéticas. Mitchell (2001) conclui que essa articulação proporciona ao *hip-hop* uma força única de resistência, criatividade e transformação social.

4.1.1 MCING (RAP) a arte sobre rimas e batidas

O *MC*, ou *rap* é a expressão verbal da cultura *hip-hop*, caracterizada pela rima, ritmo e poesia oral. Segundo Rose (1994, p. 24), o *rap* emergiu como uma forma de resistência cultural, permitindo que jovens das periferias narrassem suas experiências e críticas sociais. Chang (2005, p. 18) complementa que o mestre de cerimônia não se limita à performance musical, mas funciona como ferramenta de articulação comunitária, registro histórico e identidade cultural.

O *MCing*, ou *rap*, constitui a expressão verbal mais representativa da cultura *Hip-hop*, combinando ritmo, rima e poesia oral de forma inovadora. Nas periferias do Bronx, Nova York, durante a década de 1970, jovens marginalizados começaram a utilizar a palavra falada como forma de resistência social, narrando suas experiências de exclusão, violência urbana e desigualdade econômica. Segundo Rose (1994, p. 24), o rap emergiu como uma ferramenta de afirmação cultural, permitindo que vozes silenciadas pelo sistema pudessem se expressar publicamente, transformando a performance musical em instrumento de contestação e mobilização comunitária.

Jeff Chang (2005, p. 18) ressalta que o *MCing* transcende a performance musical tradicional, funcionando como registro histórico e veículo de construção de identidade coletiva. Ao narrar vivências pessoais e coletivas, os *MCing* consolidam um senso de pertencimento dentro da comunidade *hip-hop*, ao mesmo tempo em que desafiam narrativas dominantes que frequentemente estigmatizam as periferias. Dessa forma, o *rap* atua como um canal de comunicação e preservação da memória social de grupos marginalizados, consolidando sua importância cultural e pedagógica.

A prática do *MCing* envolve tanto composição quanto improvisação, sendo o "*freestyle*" um dos elementos centrais dessa expressão artística. O *freestyle* permite que os *MCs* respondam em tempo real a contextos sociais, políticos e culturais, demonstrando criatividade e habilidade verbal. Essa prática, além de entretenimento, serve como meio de debate comunitário e crítica social, possibilitando que experiências individuais sejam convertidas em discursos coletivos que fomentam reflexão e ação social (SCHLOSS, 2009, p. 60).

O *rap* é uma forma de resistência cultural, na medida em que questiona estruturas de poder e desigualdades sistêmicas. Rose (1994, p. 27) afirma que o *rap* funciona como uma "voz da periferia", na qual os jovens denunciam injustiças, racismo e violência policial, além de promoverem solidariedade entre pares. Ao fazer isso, os mestres de cerimônia não apenas narram experiências de exclusão, mas também fortalecem a autoestima coletiva e criam um espaço de validação para experiências que, de outra forma, seriam invisibilizadas.

Outro aspecto central do *artista* é a construção de identidade e pertencimento comunitário. Chang (2005, p. 20) destaca que os *MCs* articulam narrativas que conectam indivíduos a uma história coletiva, promovendo coesão social em contextos de fragilidade econômica e social. Através da música, os jovens das periferias criam referências culturais, códigos próprios e símbolos de resistência, consolidando uma identidade que dialoga com sua realidade e, simultaneamente, desafia a visão hegemônica da sociedade sobre sua comunidade.

O rap também tem papel educacional, funcionando como ferramenta de alfabetização e desenvolvimento de habilidades linguísticas e cognitivas. Herschmann (2005, p. 42) argumenta que o *MCing* estimula a criatividade, a construção textual e a expressão crítica dos jovens, sendo incorporado em programas pedagógicos que buscam engajar estudantes de forma culturalmente significativa. Essa dimensão educativa evidencia o potencial do rap como prática que ultrapassa os limites do entretenimento e contribui para o empoderamento social.

No plano internacional, o *MCing* se adaptou e se incorporou a diferentes contextos culturais, demonstrando sua versatilidade e universalidade. No Brasil, por exemplo, o *rap* dialoga com ritmos regionais, gírias locais e tradições populares, criando uma linguagem híbrida que preserva os princípios de resistência e transformação social (Sousa, 2013, p. 87). Essa apropriação cultural reforça o caráter do *rap* como expressão política, permitindo que jovens de diferentes regiões utilizem a arte como instrumento de expressão, crítica e mobilização.

A produção de letras de rap exige domínio da linguagem, consciência rítmica e capacidade de análise crítica. Segundo Rose (1994, p. 32), a complexidade da métrica, rimas internas e a construção narrativa refletem não apenas habilidade artística, mas também conhecimento sociocultural. Os *MCs* transformam experiências urbanas em textos poéticos, capazes de provocar reflexão, empatia e engajamento em questões sociais. Essa habilidade de traduzir experiências em discurso poético é uma marca da força transformadora do *rap*.

O *MCing* contribui significativamente para a preservação da memória social das comunidades. Chang (2005, p. 23) observa que muitas letras de rap documentam eventos históricos, lutas coletivas e acontecimentos cotidianos das periferias, funcionando como registros culturais não oficiais que complementam a história formal. Essa função histórica é essencial, pois permite que as comunidades se vejam representadas e reconhecidas dentro de narrativas que tradicionalmente as excluem.

Além da dimensão narrativa, o *MCing* é um instrumento de articulação política. Schloss (2009, p. 62) aponta que os *MCs* frequentemente abordam temas relacionados a direitos civis, justiça social e políticas públicas, transformando a música em plataforma de debate e mobilização. Através do *rap*, questões como violência urbana, racismo estrutural e desigualdade econômica tornam-se visíveis, gerando consciência crítica e fomentando discussões que extrapolam o âmbito artístico.

O caráter performativo do *MCing* também fortalece laços sociais e culturais entre os jovens. Rose (1994, p. 35) destaca que batalhas de *rap*, apresentações comunitárias e encontros culturais promovem interação social, colaboração e aprendizagem entre pares. Esses eventos

funcionam como espaços de troca de experiências, desenvolvimento de habilidades e construção de identidade coletiva, reafirmando o papel do *rap* como fenômeno social e cultural dinâmico.

No Brasil, o *rap* se consolidou como ferramenta de empoderamento e inclusão social, principalmente em comunidades periféricas. Sousa (2013, p. 90) observa que o movimento contribui para o fortalecimento da autoestima, criação de redes de apoio e visibilidade de problemas locais. Ao integrar ritmos regionais e linguagem própria, o rap brasileiro evidencia a capacidade de adaptação do *MCing* e a importância da contextualização cultural para o impacto social da arte.

O *MCing* também dialoga com outras manifestações artísticas do *hip-hop*, como *DJing* e *break dance*. Chang (2005, p. 26) argumenta que essa inter-relação fortalece a cultura como um todo, permitindo que cada elemento complemente o outro, seja criando a base musical, promovendo a expressão corporal ou enriquecendo a narrativa verbal. A interação entre os elementos reforça a identidade da cultura *hip-hop* e amplia seu alcance social e artístico.

A produção musical atualmente é influenciada por tecnologias digitais, que permitem maior autonomia e divulgação global. Schloss (2009, p. 65) destaca que plataformas digitais, redes sociais e estúdios acessíveis possibilitam que *Rappers* publiquem seus trabalhos, dialoguem com públicos amplos e mantenham a autenticidade de sua mensagem. Essa democratização da produção e circulação fortalece o impacto do rap como ferramenta de expressão social e cultural.

Finalmente, o *MCing* representa uma forma de resistência contínua e adaptação cultural. Rose (1994, p. 38) enfatiza que o rap permite que jovens expressem críticas sociais, preservem memórias coletivas e construam identidades fortalecidas por laços comunitários e culturais. Assim, o *MCing* não é apenas uma manifestação artística, mas uma poderosa ferramenta de transformação social, pedagógica e política, que continua a moldar comunidades e influenciar a sociedade global.

4.1.2 DJ a arte da mixagem

O *DJing* é a arte de criar e mixar músicas ao vivo, é a prática de manipulação sonora e mixagem de músicas, com destaque para a técnica de prolongar *breaks*, desenvolvida por *DJ Kool Herc* (Chang, 2005, p. 15). Este elemento não apenas cria a base rítmica para o *rap* e o *break dance*, mas também estabelece um espaço de experimentação sonora e inovação musical.

Segundo Toop (2000, p. 30), o *DJ* é o mediador cultural que conecta música, dança e comunidade, exercendo papel central na formação da cultura *hip-hop*.

Onde ele constitui um dos quatro pilares fundamentais da cultura *hip-hop*, representando a manipulação sonora e a criação musical através de técnicas de mixagem, *scratching* e prolongamento de *breaks*. *DJ Kool Herc* é reconhecido como o pioneiro dessa prática, especialmente pelo desenvolvimento da técnica de prolongar *breaks* instrumentais, que se tornou a base para o surgimento das batalhas de *break dance* e performances de *MCing*, Chang, (2005). Essa inovação não apenas transformou a música em ritmo para dança, mas também estabeleceu um novo paradigma de criação e expressão artística nas comunidades periféricas do Bronx, Nova York.

Segundo Toop (2000) o *DJ* atua como mediador cultural, conectando música, dança e comunidade, desempenhando um papel central na formação da cultura *hip hop*. O *DJ* não é apenas um executor técnico, mas também um curador de sons e um narrador da experiência urbana, traduzindo vivências coletivas em ritmos e sequências musicais que estimulam a interação social e o engajamento comunitário. Dessa forma, o *DJ* transcende a função de entretenimento, tornando-se instrumento de articulação cultural e política.

A técnica de prolongamento de *breaks*, desenvolvida por *DJ Kool Herc*, permitiu que os dançarinos de *break dance*, pudessem explorar movimentos complexos por mais tempo. Chang (2005) destaca que essa prática musical transformou o espaço urbano em um palco, criando novas possibilidades de expressão corporal e estética. Ao repetir trechos instrumentais, o *DJ* moldava o ambiente e a experiência do público, reforçando a interatividade entre música, dança e comunidade.

O Produtor musical também exerce um papel educativo e social, especialmente quando integrado a programas culturais e pedagógicos. Herschmann (2005, p. 45) afirma que o ensino de técnicas de *DJing* permite o desenvolvimento de habilidades cognitivas, rítmicas e criativas nos jovens, funcionando como ferramenta de inclusão e empoderamento social. Além disso, oferece aos participantes uma forma de protagonismo, permitindo que jovens das periferias se expressem de maneira estruturada e artística.

O desenvolvimento técnico do *DJ* inclui o domínio de equipamentos como toca-discos, *mixers* e efeitos sonoros, além de conhecimento musical e sensibilidade estética. Schloss (2009) argumenta que o *DJ* deve compreender os tempos, compasso e dinâmica musical, criando transições que mantêm a energia da performance e incentivam a participação do público. A combinação de técnica e criatividade transforma o *DJ* em protagonista do espetáculo, sendo reconhecido como artista e mediador cultural.

O *DJ* está intrinsecamente ligado à inovação tecnológica, pois o surgimento de novos equipamentos e softwares digitais expandiu as possibilidades de criação musical. Chang (2005, p. 19) observa que os *DJs* contemporâneos utilizam controladoras digitais, *samplers* e *softwares* de mixagem, permitindo a experimentação sonora e a fusão de diferentes estilos musicais. Essa evolução tecnológica reforça o papel do *DJ* como inovador e agente de transformação cultural dentro da comunidade *hip-hop*.

Outro aspecto relevante do *DJ* é a curadoria musical, que influencia diretamente a recepção e o engajamento do público. Toop (2000) explica que a escolha de faixas, a manipulação de *samples* e a construção de sets musicais não são apenas técnicas artísticas, mas também estratégias de comunicação cultural. O *DJ* molda a experiência coletiva, promovendo a coesão social e a participação ativa dos jovens nas manifestações culturais urbanas.

Onde também desempenha função histórica, documentando tendências e transformações culturais. Chang (2005) destaca que a prática de mixagem e *scratching* preserva elementos musicais de diferentes épocas e estilos, servindo como memória sonora da comunidade. Ao registrar e reinterpretar sons, o *DJ* cria um arquivo cultural vivo, conectando gerações e mantendo a continuidade da tradição *hip-hop*.

Além disso, o *DJing* tem impacto na economia cultural das periferias. Herschmann (2005) aponta que a prática de *DJs* locais movimenta cenas culturais, festas e eventos comunitários, gerando oportunidades de renda e visibilidade. Ao profissionalizar-se, o *DJ* contribui para a sustentabilidade da cultura *hip hop*, transformando habilidades técnicas e criativas em atividades reconhecidas social e economicamente.

A interação do *DJ* com outros elementos da cultura *hip hop*, como *MCing* e *break dance*, evidencia a natureza colaborativa do movimento. Schloss (2009) argumenta que a música criada pelo *DJ* sustenta performances de dança e letras de rap, estabelecendo um diálogo contínuo entre diferentes formas de expressão. Essa integração fortalece a identidade cultural da comunidade, promovendo a coesão e a valorização do coletivo.

O *DJing* também atua como ferramenta de resistência cultural, permitindo que jovens das periferias expressem críticas sociais e políticas por meio da música. Rose (1994) afirma que as escolhas musicais e a manipulação sonora refletem vivências urbanas, condições sociais e histórias de resistência, transformando o *DJ* em um agente político e cultural. A prática, portanto, ultrapassa o campo artístico e adentra o espaço da ação social.

A dimensão performativa exige habilidade de leitura do público, sensibilidade rítmica e improvisação. Chang (2005, p. 22) destaca que o *DJ* deve responder às energias da plateia, adaptando o set em tempo real e mantendo o engajamento da audiência. Esse dinamismo

transforma cada apresentação em um evento único, reforçando a relação entre música, comunidade e cultura.

No Brasil, o *DJing* a diferentes contextos urbanos, incorporando ritmos locais como samba, funk e ritmos nordestinos. Sousa (2013, p. 92) observa que a prática de *DJs* brasileiros mantém os princípios de resistência e inovação do hip hop original, ao mesmo tempo em que dialoga com identidades culturais regionais. Essa adaptação demonstra a universalidade do *DJing* e sua capacidade de se reinventar em novos contextos.

O papel do *DJ* também se estende à promoção de espaços de sociabilidade e pertencimento. Toop (2000) enfatiza que eventos e batalhas de *DJs* fortalecem redes comunitárias, oferecendo aos jovens oportunidades de participação, aprendizado e valorização cultural. Esses espaços funcionam como plataformas para o desenvolvimento de habilidades, autoestima e identidade coletiva, consolidando a importância social.

Finalmente, o *DJing* continua a ser uma prática de resistência, inovação e expressão artística dentro da cultura hip hop. Chang (2005, p. 26) conclui que o *DJ* desempenha funções múltiplas: mediador cultural, educador, inovador tecnológico e agente de resistência. Assim, o *DJing* não é apenas a base musical do *hip-hop*, mas também um instrumento de transformação social, cultural e educativa, consolidando-se como elemento central da cultura periférica urbana.

4.1.3 BREAK DANCE (B-BOYING/B-GIRLING): a arte da dança

O *break dance*, é a expressão corporal da cultura hip hop, marcada por movimentos acrobáticos, estilo e criatividade. Chang (2005) destaca que a dança surgiu nos parques e clubes do Bronx, onde os jovens competiam para demonstrar habilidade e originalidade. Este elemento, segundo Schloss (2009), funciona como forma de resistência, construção de identidade e sociabilidade, consolidando a presença dos jovens nos espaços urbanos de forma criativa.

O *break dance*, também domina *B-boying* ou *B-girling* é uma das manifestações mais visíveis da cultura hip hop, caracterizado por movimentos acrobáticos, estilo individual e criatividade performática. Segundo Chang (2005, p. 20), essa prática surgiu nos parques e clubes do Bronx durante a década de 1970, em um contexto de marginalização urbana, no qual jovens buscavam formas de expressão e competição pacífica para canalizar suas energias e construir reconhecimento social. A dança passou a ser um espaço de afirmação individual e

coletiva, permitindo que os praticantes desenvolvessem habilidades corporais, disciplina e inovação estética.

De acordo com Schloss (2009, p. 45), o break dance funciona como uma forma de resistência cultural, consolidando identidade e sociabilidade entre os jovens periféricos. Cada movimento, do s, carrega significado simbólico, sendo uma linguagem corporal que comunica pertencimento, criatividade e competitividade saudável. O *B-boying/B-girling* transforma o corpo em instrumento expressivo, capaz de narrar histórias de resistência, superar limites físicos e estabelecer hierarquias de habilidade dentro da comunidade hip hop.

A prática do *break dance* envolve uma combinação de movimentos rítmicos, acrobacias e improvisação. Segundo Herschmann (2005, p. 50), a improvisação é essencial para a originalidade, permitindo que cada dançarino intérprete a música e o espaço de forma única. Ao improvisar, os praticantes desenvolvem pensamento estratégico, percepção espacial e resistência física, atributos que fortalecem tanto a performance individual quanto a coesão do grupo.

O *Breaking* também cumpre função educativa e social. Schloss (2009, p. 47) destaca que jovens que se envolvem com a dança aprendem disciplina, cooperação e habilidades de resolução de conflitos. Em comunidades periféricas, a dança atua como alternativa ao envolvimento com violência e criminalidade, oferecendo um ambiente seguro e estruturado para desenvolvimento pessoal e coletivo.

Outro ponto relevante é a relação do *break dance* com a música, especialmente os breaks criados pelos DJs. Chang (2005, p. 21) observa que a dança se desenvolveu em sincronia com a técnica de prolongamento de *breaks*, proporcionando tempo suficiente para execução de movimentos complexos e acrobáticos. Essa interdependência reforça a articulação entre os elementos do *hip-hop*, mostrando que a dança não existe isoladamente, mas em diálogo com o *rap*, *DJing* e *graffiti*.

O *break dance* também exerce função de identidade cultural, permitindo que os jovens expressem sua individualidade enquanto se inserem em um coletivo. Rose (1994) argumenta que a cultura *B-boy/B-girl* é marcada pela valorização da originalidade, da postura e do estilo próprio, promovendo reconhecimento social dentro da comunidade e fortalecendo a autoestima. A dança se torna, assim, uma ferramenta de empoderamento e afirmação pessoal.

No contexto histórico, o *break dance* surgiu como resposta à falta de espaços de lazer e oportunidades de expressão para jovens periféricos. Chang (2005) ressalta que os parques, clubes e ruas do Bronx foram transformados em palcos públicos, onde dançarinos podiam se apresentar e competir de forma criativa. Essa ocupação do espaço urbano é um elemento central

da resistência cultural, pois permite que os jovens afirmem presença e protagonismo em áreas marginalizadas.

A estética dos dançarinos é construída através de movimentos corporais complexos, que incluem *spins*, *freezes*, *footwork* e acrobacias. Schloss (2009, p. 48) destaca que cada movimento carrega significado simbólico, sendo interpretado como demonstração de habilidade, criatividade e resistência. A dança, portanto, transcende o corpo físico, tornando-se linguagem cultural e instrumento de expressão identitária.

O *break dance* também promove integração social e fortalecimento de redes comunitárias. Herschmann (2005) afirma que batalhas e encontros de dança funcionam como espaços de socialização, onde jovens desenvolvem laços de amizade, cooperação e intercâmbio cultural. Esses eventos criam oportunidades para aprendizado, troca de experiências e desenvolvimento de habilidades colaborativas.

O *break dance* apresenta ainda dimensão performativa e competitiva. Rose (1994, p. 46) enfatiza que as batalhas de dança não são apenas competições físicas, mas também desafios de criatividade, interpretação musical e inovação estética. O processo de competição é estruturado de modo a valorizar originalidade, técnica e expressão individual, promovendo reconhecimento e valorização dentro da comunidade.

No Brasil, o *break dance* se adaptou aos contextos urbanos locais, incorporando elementos regionais e influências de outras danças populares. Sousa (2013, p. 95) observa que grupos brasileiros de *B-boying/B-girling* agregaram ritmos como samba, frevo e maracatu, criando performances híbridas que preservam os princípios do *hip-hop* enquanto dialogam com identidades culturais locais. Essa adaptação demonstra a flexibilidade do *break dance* e sua capacidade de se reinventar culturalmente.

A dança também funciona com ferramenta de resistência política e social. Chang (2005, p. 25) argumenta que, por meio do corpo, os *B-boys* e *B-girls* expressam críticas às desigualdades urbanas, racismo e marginalização, utilizando a performance como meio de comunicação e mobilização social. Assim, o *break dance* torna-se veículo de denúncia e consciência crítica, além de entretenimento.

O treinamento e a prática constante são essenciais para o desenvolvimento técnico do *break dance*. Schloss (2009, p. 50) afirma que a dedicação física e criativa é fundamental para executar movimentos complexos e inovadores, mantendo a integridade estética e expressiva da performance. Essa disciplina reflete valores de esforço, perseverança e aprimoramento contínuo, essenciais na cultura *hip-hop*.

O impacto desse tipo de dança também se manifesta na cultura midiática e internacional. Chang (2005, p. 27) observa que a dança se espalhou para outros países, consolidando-se como linguagem universal de resistência, criatividade e expressão urbana. Essa difusão global contribuiu para o fortalecimento da cultura hip hop e a valorização das comunidades periféricas que deram origem ao movimento.

Por fim, o *break dance* representa a interseção de arte, resistência e identidade cultural. Rose (1994, p. 48) conclui que a dança não é apenas expressão corporal, mas também narrativa de vivências, construção de identidade e instrumento de transformação social. O *B-boying/B-girling*, portanto, mantém seu papel central na cultura hip hop como manifestação artística, social e política, capaz de transformar espaços urbanos e fortalecer comunidades periféricas.

4.1.4 GRAFFITI: a arte das cores

O *graffiti* é uma forma de arte visual que consiste na pintura de murais e grafites em espaços públicos, é a manifestação visual da cultura *hip-hop*, caracterizada pelo uso de cores, letras estilizadas e intervenções urbanas. Rose (1994, p. 32) enfatiza que o *graffiti* é uma forma de marcar território, expressar opinião e afirmar identidade cultural. Chang (2005, p. 22) observa que, ao ocupar muros e espaços públicos, os artistas urbanos transformam a cidade em um canvas coletivo, desafiando normas sociais e institucionalizadas.

O *graffiti* é uma das manifestações mais visuais e impactantes da cultura hip hop, caracterizando-se pela utilização de cores vibrantes, letras estilizadas, formas abstratas e intervenções em espaços urbanos. Segundo Rose (1994, p. 32), o *graffiti* surgiu como uma maneira de marcar território, expressar opiniões e afirmar identidade cultural, tornando-se linguagem estética e política das periferias urbanas. Por meio dessa prática, jovens marginalizados conseguiram ocupar fisicamente a cidade, transformando espaços invisibilizados em plataformas de visibilidade e reconhecimento social.

Chang (2005, p. 22) destaca que a arte visual não é apenas expressão artística, mas também intervenção cultural que desafia normas sociais e institucionalizadas. Ao ocupar muros, trens e edifícios públicos, os artistas urbanos transformam a cidade em um "canvas coletivo", questionando propriedade privada, autoridade e padrões estéticos hegemônicos. A prática dessa arte portanto, articula expressão individual e crítica social, tornando-se uma forma de resistência simbólica.

Também atua como instrumento de identidade coletiva. Herschmann (2005), observa que *tags*, *crew names* e estilos próprios criam uma assinatura visual que representa

pertencimento a grupos e comunidades específicas. Essa linguagem visual codificada fortalece laços sociais e estabelece hierarquias dentro da cultura hip hop, além de permitir que a estética urbana se torne reflexo das experiências e narrativas dos jovens periféricos.

A diversidade de estilos do inclui *wildstyle*, *throw-up*, *stencil* e muralismo, evidencia a criatividade e inovação da prática. Schloss (2009, p. 75) argumenta que cada técnica e intervenção tem função estética e simbólica própria, transmitindo mensagens que variam de orgulho comunitário a críticas políticas. A variedade estilística reforça o caráter plural da cultura hip hop, permitindo múltiplas formas de expressão dentro de um mesmo movimento.

Além de expressão artística, possui caráter pedagógico e formativo. Segundo Sousa (2013, p. 98), *workshops* e oficinas que ensinam técnicas de desenho, composição e uso de cores, estimulando habilidades artísticas e cognitivas em jovens. Essa dimensão educativa evidencia que o desenho não se limita à prática urbana clandestina, mas também é ferramenta de inclusão cultural, desenvolvimento de competências e valorização do protagonismo juvenil.

Historicamente, ele surgiu em contextos urbanos marginalizados, como o Bronx, Nova York, na década de 1970, como forma de resistência e visibilidade. Chang (2005, p. 23) destaca que os primeiros grafiteiros buscavam afirmar presença em um ambiente marcado por abandono social, violência e segregação. Assim, o tornou-se ferramenta de expressão política, permitindo que comunidades periféricas se comunicassem e reivindicassem espaço na cidade.

Esta forma de comunicação também se articula com outros elementos da cultura hip hop. Rose (1994, p. 35) observa que a prática visual dialoga com o *rap*, o *DJing* e o *break dance*, criando um ecossistema cultural completo, em que música, dança e arte visual se interrelacionam. Essa integração fortalece a identidade do movimento e promove coesão social, consolidando a cultura hip hop como espaço multifacetado de expressão e resistência.

Sua dimensão performativa é igualmente relevante. Schloss (2009, p. 77) explica que a ação de grafitar, muitas vezes realizada em espaços públicos e com risco de penalização, exige planejamento, habilidade técnica e rapidez. Essa performance reflete a coragem, criatividade e compromisso dos artistas, transformando o ato de grafitar em uma manifestação de resistência cultural e pessoal.

O *graffiti* também possui função documental, registrando narrativas urbanas, lutas comunitárias e acontecimentos históricos. Chang (2005, p. 25) ressalta que muitas peças de *graffiti* servem como memória visual das comunidades, preservando histórias que frequentemente são ignoradas pelos registros oficiais. Essa função documental reforça o seu papel como linguagem de resistência e arquivo cultural vivo.

No Brasil, se consolidou como prática artística e cultural nas periferias de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Sousa (2013) aponta que artistas brasileiros adaptaram técnicas globais, incorporando elementos regionais e temáticas locais, resultando em intervenções visuais únicas que dialogam com questões sociais e culturais do país. Essa adaptação evidencia a flexibilidade e sua capacidade de se apropriar de contextos diversos.

O *graffiti* também é ferramenta de resistência política, permitindo que jovens expressem críticas à desigualdade, violência e injustiça social. Rose (1994) afirma que a ocupação de muros e espaços urbanos transforma a cidade em palco de debates simbólicos, desafiando estruturas de poder e normas institucionais. Dessa forma, ele atua como canal de mobilização social, denúncia e conscientização.

Sua dimensão estética contribui para a valorização do espaço urbano, transformando locais deteriorados em ambientes visuais estimulantes. Herschmann (2005) destaca que murais e intervenções artísticas urbanas promovem reconhecimento cultural, identidade e orgulho comunitário. Essa valorização estética reforça a função social do *graffiti*, mostrando que a arte urbana pode transformar percepções sobre a cidade e seus habitantes.

O *graffiti* também influencia a indústria criativa, inspirando moda, design gráfico e mídia visual. Chang (2005, p. 28) observa que a estética hip hop permeia publicidade, produções culturais e produtos artísticos, consolidando o *graffiti* como elemento central na cultura visual contemporânea. Essa presença em diferentes campos demonstra a força simbólica e cultural do movimento.

Outro aspecto importante deste tipo de arte é seu papel na construção de redes sociais e comunitárias. Schloss (2009, p. 79) argumenta que artistas urbanos compartilham técnicas, ideias e espaços de prática, criando comunidades colaborativas que fortalecem identidade, aprendizado e intercâmbio cultural. Essa dimensão comunitária faz com que ele seja não é apenas expressão individual, mas também prática coletiva de socialização.

Finalmente, o *graffiti* representa a convergência de arte, resistência, identidade e inovação. Rose (1994, p. 40) conclui que, ao ocupar espaços urbanos e dialogar com a comunidade, torna-se em instrumento de transformação social e cultural, reafirmando a presença e a voz das periferias. Dessa forma, a prática consolida-se como elemento central da cultura hip hop, capaz de influenciar arte, sociedade e políticas culturais.

4.1.5 A chegada do *hip-hop* ao Brasil e sua territorialização

O *Hip-hop* chegou ao Brasil na década de 1980, adaptando-se às favelas e periferias e dialogando com manifestações populares como samba e samba-reggae (SOUSA,2013). Essa

apropriação criou uma linguagem híbrida, mantendo o núcleo de resistência e transformação social do movimento. O *hip-hop* brasileiro reflete demandas sociais locais, fortalecendo identidade periférica e autoestima comunitária. Ao incorporar ritmos regionais, gírias e expressões culturais próprias, o movimento se consolidou como prática educativa e de inclusão social (HERSCHMANN, 2005). Desse modo, o *hip-hop* transcende fronteiras, promovendo diálogo cultural e expressão política.

A chegada do *hip hop* ao Brasil não foi apenas uma importação cultural; foi um processo de reinterpretação e apropriação pelos jovens das periferias, que adaptaram ritmos, linguagens e estéticas para dialogar com suas próprias realidades. Nesse contexto, o *hip hop* tornou-se instrumento de denúncia social, construção de identidade coletiva e resistência à marginalização urbana, estabelecendo-se como movimento profundamente enraizado nas comunidades (CHAVES, 2015, p. 87).

A territorialização do *hip hop* no Brasil ocorreu por meio da apropriação de espaços urbanos, como muros e praças, festas, batalhas e rodas de rap, que funcionam como espaços de sociabilidade e redes de apoio. Artistas como Racionais MC's consolidaram o rap brasileiro como voz de denúncia social e mobilização onde no contexto brasileiro, Sousa (2013) oferece uma perspectiva historiográfica ao apontar que a cultura *hip hop* no Brasil se constituiu como continuidade da experiência periférica estadunidense, mas com adaptações próprias.

O autor enfatiza a apropriação dos quatro elementos fundadores no cenário paulista e a forma como foram ressignificados diante das demandas sociais locais. Sousa (2013) observa que, nesse processo, o *hip-hop* brasileiro deixou de ser simples imitação da cultura norte-americana, assumindo caráter autônomo e engajado, orientado por narrativas de autoestima, pertencimento comunitário e emancipação social. “No Brasil, a cultura *hip hop* foi apropriada e reinventada como prática periférica, que não apenas imitava modelos norte-americanos, mas respondia a demandas locais de identidade, autoestima e emancipação.” (SOUZA, 2013, p.89)

O movimento brasileiro apresenta forte protagonismo negro e periférico, atuando contra o racismo estrutural e a invisibilidade social. A presença feminina tem crescido, ampliando debates de gênero e fortalecendo a diversidade interna. A territorialização fortalece redes culturais e políticas que ampliam o alcance do *hip hop*.

Hoje, o *hip-hop* é uma das manifestações culturais mais importantes do Brasil, com potencial transformador na formação política, cultural e social de jovens periféricos. Resiste e se reinventa constantemente, ocupando seu lugar na cidade e na história, mantendo seu caráter de ferramenta de empoderamento e expressão.

Segundo Soares (2024),

De acordo com os dados mais recentes, o interesse pelo rap tem crescido significativamente no Brasil nos últimos anos. Entre outubro de 2021 e janeiro de 2022, segundo dados da ONErpm, plataforma de distribuição digital de música e engajamento, o rap e o funk se destacaram como os gêneros dominantes na distribuidora, representando em conjunto 55% do seu Top 100.

Esse crescimento deu visibilidade e reconhecimento de sua importância, permitindo a aprovação da Lei 498/2021, pela Assembleia Legislativa de São Paulo, que reconhece o hip-hop como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado.

A Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro também aprovou o “Programa Estadual de Batalhas de Rima Educacionais”, que permite a inclusão de batalhas de rimas nas escolas públicas, promovendo a cultura hip-hop e o rap, com o propósito de “despertar o interesse dos jovens pela cultura e pelo estudo da língua portuguesa” (ALERJ [...], 2024).

O estado do Rio de Janeiro possui muitos artistas que realizam batalhas de rimas em diferentes formatos e locais públicos, que se reúnem por meio da Liga das Rodas Culturais do Rio de Janeiro, uma plataforma que promove diálogo e ação entre as Rodas Culturais do estado, favorecendo a identidade hip-hop, a gestão colaborativa e o compromisso comunitário.

Várias batalhas de rima se destacam no cenário carioca, como a Roda da Canta na Praça da Cantareira (Niterói/RJ), a Batalha Marginow em Madureira (zona norte do Rio de Janeiro), a Batalha do Coliseu (Praça da Bandeira) e a Batalha do Real, na Lapa.

Essa cultura tem sua representatividade também marcante no contexto do município de Resende (RJ) onde vem ganhando espaço. Em outubro de 2019, recebeu o Festival Movimentos Urbanos no Espaço Z, um importante centro de divulgação cultural na cidade (GUIMARÃES, 2019).

Tal festival, foi realizado pela Associação Cultural ARTEMAGIA e My Filmes, tendo como objetivo principal difundir o conceito da cultura do hip-hop reunindo bailarinos de diversas categorias da região, inscritos nas modalidades de danças urbanas, jazz e estilo livre.

Os talentos do município de Resende, participaram festival de dança em Córdoba, Argentina, tendo conquistado o segundo e o terceiro lugar. O ArteZ de Rua (AZdR) se destacaram na competição internacional em grupo, alcançando o 2º lugar e tendo sido premiado, também, em 1º Lugar nos solos: Jazz, Danças Urbanas e Hip-hop, totalizando seis premiações,

incluindo o prêmio de melhor dançarino sul-americano, entre 670 dançarinos (ARTEZDERUA [...], 2025).

A Prefeitura de Resende, desde 2019, mantém o projeto “Danças urbanas” através da Fundação Casa da Cultura Macedo Miranda, com aulas gratuitas para crianças, adolescentes e jovens com faixa etária de 8 a 18 anos, em horários diferentes. Para o presidente da Casa da Cultura, Thiago Zaidan, as danças urbanas abre o leque de novas opções incentivando a educação e cultura na cidade (CASA [...], 2019).

Pode-se dizer que o break foi o elemento precursor do universo do hip-hop no Brasil com intuito de dança e diversão em ambiente público. Entretanto, com o passar do tempo, o movimento popularizou-se e ganhou adeptos de diferentes classes e regiões. Esse movimento cultural sofreu um processo de releitura no Brasil e nas diferentes localidades onde se manifesta, mostrando a realidade social das comunidades periféricas, dando vez às pessoas que vivem essa cultura e voz aos seus próprios processos de construção de identidade e de representação de suas vivências, por meio das “batalhas”.

Em Resende, a Batalha do Trem, é realizada na Praça do Trenzinho d, no centro da cidade e reúne os jovens quinzenalmente para as disputas de rimas em duplas ou grupos. A divulgação é feita pelas mídias sociais Instagram e Facebook. batalha.do_trem e atrai uma grande quantidade de participantes (BATALLHA [...], 2025).

O Projeto Sons de Resende integra o movimento de valorização da cultura hip-hop, incentivando as performances dos artistas. Nesse projeto, o Artez de Rua se destaca enquanto “território vivo de expressão e resistência” carregando o espírito do hip-hop e a “potência da cultura de rua, sempre com arte, impacto e pertencimento”, como se definem (SONS [...], 2025).

O objetivo dessa parceria é o lançamento de um videoarte de Flash Mob, uma performance que traduza “a alma do grupo”, por meio do movimento, presença, coletividade e da cultura de rua (idem, 2025).

4.2 O PODCAST: DA SIMPLICIDADE À RELEVÂNCIA NA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA

4.2.1 Breve história do *podcast*

O *podcast* surgiu como uma forma de distribuir áudio pela internet, permitindo que pessoas ouvissem programas quando quisessem, e evoluiu junto com a tecnologia digital e o surgimento de agregadores de conteúdos.

O termo “*podcast*” vem da junção de duas palavras: *iPod*, o famoso reprodutor de música da *Apple*, e *broadcast*, que significa transmissão.

Antes de existir o *podcast* como conhecemos, na década de 1990, Carl Malamud criou um programa chamado *Internet Talk Radio*, que era distribuído em arquivos para computador. Os ouvintes precisavam de um *software* para escutar, o que já permitia pausar e ouvir onde quisessem (RADAFLAVIA, 2025).

Nos anos 2000, com o aumento da popularidade de *MP3* e *iPods*, a distribuição de áudio ficou mais fácil. O jornalista britânico Ben Hammersley cunhou o termo “*podcast*” em 2004, e logo depois Adam Curry e Dave Winer desenvolveram agregadores, *softwares* que permitiam baixar automaticamente os episódios e assinar programas de forma prática (*idem*, 2025).

Nesse período, o primeiro *podcast* oficial foi criado por Christopher Lydon, jornalista e empresário americano, em 2004, que disponibilizou seu programa de rádio na internet (*ibidem*, 2025).

A partir de 2005, com a integração ao *iTunes* e outros aplicativos, os *podcasts* se popularizaram globalmente, permitindo que qualquer pessoa produzisse e compartilhasse conteúdo sob demanda. Hoje, existem *podcasts* sobre praticamente todo tema imaginável, de educação e cultura a entretenimento e esportes (LISBOA, 2022).

Segundo Lisboa (2022)

A vantagem do *podcast* é a dependência exclusiva da audição, pois somente o áudio é divulgado. Isso atraiu muitos fãs e simpatizantes devido à praticidade, já que é necessário apenas escutar para consumir o programa. A maior vantagem é poder ouvir em qualquer momento do dia, como no trajeto para o trabalho ou enquanto realiza tarefas rotineiras.

Além disso, essa mídia se tornou útil para fins educativos, jornalísticos e de publicidade, consolidando-se como uma forma flexível e acessível de comunicação.

Para Vicente (2018) as mudanças significativas que promoveram a popularização desse recurso se deve

Em primeiro lugar, à popularização dos *smartphones* e de outros recursos de acesso à internet móvel, associada ao aumento de sua cobertura e velocidade, levaram a uma mudança da lógica do *download* para a do *streaming*. Com isso, de um modo geral, a prática do *download* dos arquivos de mídia e posterior reprodução foi substituída pela audição online do episódio de um determinado *podcast*, seja com a utilização de um computador ou *smartphone* – diretamente do *site* de seus realizadores –, ou de um dos muitos agregadores de *podcasts* hoje existentes (VICENTE, 2018, p. 90).

No Brasil, essa tecnologia chegou quase ao mesmo tempo, mas a adesão levou mais tempo, restringindo, inicialmente, aos programas voltados à tecnologia, quando teve um *boom* na pandemia, com a popularização de *streaming* de música, o crescimento significativo de produção e consumo de conteúdos digitais incentivados pelo isolamento social, provocado pela pandemia da covid-19 (LISBOA, 2022).

O *podcast* nasceu da convergência da internet e tecnologias de áudio digital, passou por etapas de experimentação e aperfeiçoamento tecnológico, e hoje é um meio democrático que permite que qualquer pessoa crie, distribua e consuma conteúdo de áudio quando e onde quiser.

4.2.2 O QUE É UM *PODCAST*

O *podcast* é um formato de conteúdo em áudio disponibilizado na internet, geralmente dividido em episódios que podem ser ouvidos sob demanda pelo usuário. Diferente de transmissões ao vivo, ele permite que o ouvinte escolha quando e onde acessar o conteúdo, oferecendo maior flexibilidade e autonomia (SILVA, 2020, p. 45). Essa característica tem contribuído para a popularização do formato, que pode abranger entrevistas, debates, narrativas, relatos ou produções jornalísticas, normalmente organizadas em séries com temas específicos (ALMEIDA, 2021, p. 39).

A produção de um *podcast* envolve etapas como planejamento editorial, elaboração de roteiro, gravação, edição e publicação em plataformas digitais, como Spotify, *Apple Podcasts* e *Google Podcasts*. Segundo Santos (2019, p. 72), o processo de produção exige organização e consciência estratégica sobre o público-alvo e o objetivo comunicacional, garantindo coerência, relevância e qualidade do conteúdo produzido. Dessa forma, o *podcast* se torna uma ferramenta poderosa para democratizar a informação, ampliar debates e criar conexão direta entre produtores e ouvintes.

Além disso, o *podcast* se destaca por sua acessibilidade tecnológica. Não exige equipamentos sofisticados: microfones simples, softwares gratuitos de edição e acesso à internet são suficientes para produzir e distribuir conteúdo (PEREIRA, 2020, p. 51). Essa característica tem permitido que vozes historicamente marginalizadas ganhem espaço no cenário comunicacional, promovendo diversidade de narrativas e pluralidade de perspectivas sociais, culturais e políticas (OLIVEIRA, 2021, p. 87).

O caráter portátil e multiplataforma do *podcast* também contribui para sua relevância como ferramenta de comunicação. O ouvinte pode consumir episódios durante deslocamentos, atividades domésticas ou momentos de lazer, transformando qualquer contexto em

oportunidade de aprendizado ou entretenimento (COSTA, 2018, p. 55). Essa flexibilidade explica, em parte, a adesão crescente ao formato em diferentes faixas etárias e contextos, ampliando o alcance de conteúdos segmentados.

Outro aspecto relevante é a proximidade estabelecida com o público. A voz do apresentador, o ritmo da narrativa e a constância das publicações criam uma sensação de intimidade e comunidade, diferenciando o *podcast* de outras mídias digitais (Fernandes, 2020, p. 63). Essa relação gera fidelidade, engajamento duradouro e senso de pertencimento, fortalecendo a experiência do usuário e incentivando a participação ativa nas discussões propostas.

A literatura acadêmica reconhece também o impacto do *podcast* como ferramenta educativa e de difusão científica. Bonini e Sellas afirmam (2014):

O *podcast* pode ser entendido como uma forma de radiodifusão digital que, ao se dissociar da lógica tradicional da transmissão linear, inaugura um modelo de comunicação baseado na autonomia do usuário, no consumo personalizado de conteúdos e na possibilidade de interação contínua entre produtores e ouvintes. Essa ruptura com o paradigma clássico da mídia radiofônica o transforma em um espaço privilegiado para experimentação narrativa, inovação pedagógica e circulação de saberes em escala global. BONINI e SELLAS (2014, p. 34)

Essa compreensão reforça o potencial do *podcast* não apenas como entretenimento, mas também como instrumento de transformação social e pedagógica.

4.3.1 O Podcast como ferramenta de comunicação e registro cultural

O *podcast* tem se consolidado como uma ferramenta estratégica de comunicação, capaz de amplificar vozes diversas e marginalizadas, promovendo a difusão de discursos frequentemente invisibilizados nos meios tradicionais. Silva (2020) destaca que o formato democratiza o acesso à produção e difusão de conteúdo, possibilitando diálogo direto entre produtores e ouvintes, o que fortalece processos de identidade e pertencimento cultural. Assim, o *podcast* não se limita à função informativa, mas também atua como instrumento de articulação social e cultural.

Segundo o entendimento de Oliveira (2021)

O *podcast* permite que comunidades historicamente marginalizadas construam e difundam suas próprias narrativas culturais, atuando como ferramenta de preservação de memórias, oralidades e saberes. Essa prática fortalece identidades coletivas, cria espaços de pertencimento e oferece visibilidade a culturas periféricas que frequentemente são invisibilizadas nos meios tradicionais de comunicação. Além disso, o formato favorece a articulação de diálogos intergeracionais e interculturais,

contribuindo para a construção de um registro histórico vivo e dinâmico. (OLIVEIRA, 2021, p.87-88)

Diferentemente de mídias convencionais, o *podcast* oferece autonomia editorial aos produtores, permitindo explorar temáticas específicas com liberdade e profundidade. Santos (2019, p.72) observa que essa característica torna o formato particularmente eficaz para movimentos culturais como o *hip-hop*, pois possibilita a construção de narrativas autênticas e plurais, que dialogam diretamente com suas comunidades de origem. Essa liberdade editorial cria espaço para que expressões culturais periféricas sejam valorizadas e reconhecidas.

O *podcast* desempenha ainda função de registro cultural, preservando práticas, histórias e saberes que correm risco de desaparecimento ou invisibilidade. Oliveira (2021, p.87) afirma que, ao registrar oralidades e memórias, o *podcast* contribui para a manutenção da diversidade cultural, especialmente em contextos de resistência e luta social, como ocorre no *hip hop* brasileiro. Dessa forma, o formato consolida-se como ferramenta de preservação e documentação da memória coletiva.

A experiência imersiva proporcionada pelo *podcast* favorece o engajamento do público e a criação de redes de solidariedade cultural. Costa (2018) ressalta que a imersão auditiva fortalece laços comunitários e potencializa a mobilização em torno de pautas culturais e sociais. Ao construir conexões entre produtores e ouvintes, o *podcast* atua como instrumento de engajamento comunitário, estimulando participação e valorização das experiências periféricas.

Outro aspecto relevante do *podcast* é a pluralidade de vozes que ele permite incluir, promovendo diálogo intergeracional e intercultural. Fernandes (2020, p. 63) destaca que essa diversidade é crucial para a construção de narrativas complexas e representativas, capazes de desafiar estereótipos e ampliar o repertório cultural dos ouvintes. A inclusão de múltiplas perspectivas reforça o caráter democrático e coletivo da produção cultural.

No contexto do *hip-hop*, ele conecta artistas, pesquisadores e ativistas, promovendo intercâmbio de saberes e experiências e fortalecendo a produção cultural do movimento. Lima (2019, p. 47) enfatiza que essas iniciativas contribuem para a construção de um espaço de fala coletivo e político, promovendo o empoderamento das comunidades negras periféricas. Exemplos como o *PerifaCast* e o *Pretas na Rede* ilustram como *podcasts* independentes combinam estética e política, democratizando a comunicação e valorizando a cultura popular (OLIVEIRA, 2021, p. 112).

O *podcast* também registra processos culturais em tempo real, criando uma memória viva e dinâmica das lutas sociais. Almeida (2021, p. 39) aponta que essa função é essencial para a valorização e disseminação das culturas populares, permitindo a construção de uma

historiografia alternativa centrada nas vozes das próprias comunidades, especialmente aquelas historicamente marginalizadas.

Além de registrar, o *podcast* amplia o alcance das vozes marginalizadas, fortalecendo identidades coletivas e espaços de resistência. Oliveira (2021, p. 87) reforça que essa ferramenta permite que comunidades construam e difundam suas próprias narrativas culturais, promovendo empoderamento social e reconhecimento cultural. Essa capacidade de amplificação o torna essencial para movimentos periféricos que buscam visibilidade e protagonismo.

A facilidade de acesso e consumo em diferentes contextos amplia ainda mais o potencial do *podcast* como veículo cultural. Pereira (2020, p. 51) observa que a possibilidade de ouvir episódios em deslocamentos, trabalhos ou atividades domésticas fortalece a difusão cultural, atingindo públicos que, de outra forma, teriam acesso limitado às manifestações culturais. Esse alcance contribui para a formação de novos públicos e para a consolidação de identidades periféricas.

O *podcast* também atua como ferramenta educativa, oferecendo espaços de reflexão crítica sobre questões sociais, culturais e políticas. Santos (2019, p. 75) destaca que a juventude negra e periférica encontra nesse formato uma alternativa de aprendizado e engajamento, capaz de articular entretenimento, conhecimento e valorização cultural. Ao integrar narrativa, música e oralidade, o *podcast* promove desenvolvimento cognitivo e cultural.

O formato permite ainda a experimentação narrativa, incorporando entrevistas, debates, documentários e relatos pessoais. Almeida (2021, p. 41) enfatiza que essa diversidade de formatos atende a diferentes públicos e objetivos comunicacionais, aumentando a relevância do *podcast* como ferramenta de expressão cultural e registro histórico.

A acessibilidade em dispositivos móveis permite que seja consumido em espaços informais, ampliando o contato com diferentes públicos. Pereira (2020, p. 53) ressalta que a mobilidade favorece a disseminação cultural e fortalece a popularização do *hip-hop*, tornando-o acessível a comunidades que tradicionalmente encontram barreiras de acesso à cultura.

O *podcast* contribui para a preservação de línguas, sotaques e expressões culturais específicas, promovendo valorização da diversidade linguística e cultural do *hip hop*. Santos (2019, p. 78) afirma que esse registro é fundamental para a manutenção da identidade cultural das periferias, permitindo que expressões locais sejam reconhecidas e legitimadas.

A interatividade proporcionada pelas plataformas digitais permite que ouvintes participem ativamente, estabelecendo diálogos que enriquecem a construção coletiva do conhecimento cultural. Silva (2020) destaca que essa interação fortalece o engajamento,

dinamiza a circulação das narrativas culturais e contribui para a consolidação de comunidades virtuais ativas.

Por fim, o *podcast* representa inovação comunicacional e política, potencializando o empoderamento cultural das comunidades periféricas. Oliveira (2021, p. 115) conclui que o formato é instrumento eficaz para construção e preservação da memória cultural do hip hop, contribuindo para a democratização da cultura e da comunicação no Brasil contemporâneo. Costa (2018, p. 58) reforça que a experiência sonora do *podcast* fortalece a participação social, a valorização cultural e a inclusão de vozes historicamente marginalizadas.

4.3.2 O *podcast* como meio de preservação da memória cultural

O *podcast* surge como uma ferramenta inovadora e eficaz para a preservação da memória cultural, sobretudo em comunidades que historicamente sofreram processos de invisibilização e apagamento. Segundo Almeida (2021), esse formato possibilita a gravação, divulgação e arquivamento de narrativas orais, histórias locais, tradições e saberes populares que dificilmente seriam registrados em outras mídias tradicionais. A oralidade, componente fundamental das culturas populares, ganha nessa forma de ‘comunicação’ uma plataforma poderosa para sua valorização e transmissão intergeracional. Silva (2020) destaca que o áudio favorece a preservação de sotaques, entonações e expressões regionais, elementos essenciais para a autenticidade das narrativas culturais.

Além da valorização da oralidade, ele permite que as comunidades sejam protagonistas da construção de sua própria memória, o que é fundamental para o fortalecimento da identidade cultural e para a resistência a processos de colonização cultural. Costa (2018) enfatiza que essa auto-representação é crucial para a descolonização dos discursos históricos. A facilidade de produção e distribuição dos *podcasts* contribui para que registros culturais sejam feitos de maneira rápida e acessível, criando um arquivo vivo que pode ser acessado a qualquer momento por membros da comunidade e pesquisadores. Oliveira (2021) observa que isso democratiza o acesso ao patrimônio cultural e fortalece a memória coletiva.

A documentação de eventos culturais, festivais, rituais e práticas artísticas através do áudio contribui para o registro audiovisual de manifestações que, muitas vezes, são efêmeras ou pouco valorizadas pela grande mídia. Fernandes (2020) aponta que esses registros ampliam o reconhecimento e a valorização das culturas periféricas e tradicionais. Onde ele também permite o resgate de histórias de vida e trajetórias de personagens locais importantes, preservando memórias individuais que se conectam à história coletiva da comunidade. Pereira

(2020) destaca que essas histórias contribuem para a construção de um patrimônio imaterial rico e diversificado.

O podcast constitui um instrumento poderoso para a preservação da memória cultural, permitindo que comunidades historicamente marginalizadas registrem suas histórias, tradições e saberes de forma autônoma, fortalecendo identidades e promovendo a resistência a processos de apagamento cultural. (ALMEIDA, 2021, p. 45)

A memória cultural registrada nele pode servir como material de estudo e reflexão para futuras gerações, auxiliando no desenvolvimento de uma consciência histórica crítica. Lima (2019) destaca que essa função educativa é importante para o fortalecimento das identidades culturais e para a resistência contra a homogeneização cultural. O formato auditivo do *podcast* contribui para a preservação de ritmos, músicas e poesias orais, que são parte integrante da cultura imaterial e que se beneficiam da reprodução sonora para sua plena compreensão e apreciação. Silva (2020) argumenta que a sonoridade é elemento fundamental para a autenticidade cultural.

A gravação de relatos de experiências pessoais e coletivas nas comunidades também ajuda a confrontar versões oficiais e hegemônicas da história, promovendo narrativas plurais e inclusivas. Costa (2018) enfatiza que essa multiplicidade de perspectivas é essencial para a construção de uma memória cultural mais justa, onde abordam temas de ancestralidade, identidade negra, indígena ou periférica contribuem para a valorização desses grupos, combatendo o apagamento histórico e fortalecendo a autoafirmação cultural. Oliveira (2021) destaca que essa valorização é uma forma de resistência simbólica e política.

A preservação da memória cultural via *podcast* também está associada à democratização da cultura, possibilitando que públicos diversos tenham acesso a conteúdos antes restritos a círculos acadêmicos ou elitizados. Fernandes (2020) aponta que isso contribui para a inclusão cultural e social. Onde ele possibilita a integração de diferentes mídias, como música, entrevistas e narração, o que enriquece a experiência auditiva e contribui para uma documentação mais completa e sensorial da cultura. Pereira (2020) ressalta que essa multimodalidade favorece o engajamento do público.

Além disso, a colaboração entre *podcasters* e membros das comunidades fortalece processos participativos de produção cultural, que são fundamentais para a legitimação e autenticidade dos conteúdos registrados. Santos (2019) destaca a importância dessa coautoria na preservação da memória. Por fim, o *podcast* como meio de preservação da memória cultural apresenta um potencial transformador, que vai além da simples documentação, atuando como

instrumento de valorização identitária, resistência política e promoção da diversidade cultural. Lima (2019) conclui que essa ferramenta amplia as possibilidades de expressão e reconhecimento cultural.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O presente trabalho, intitulado *Hip-Hop* em Resende: Memória, Identidade e Expressão Cultural em formato *Podcast*, resultará em uma série de episódios em formato digital (.mp3), com divulgação planejada em diversas plataformas online. O objetivo é informar os ouvintes sobre a história do movimento hip hop em Resende – RJ, valorizando sua representatividade jovem e periférica.

O produto consiste em 4 episódios com duração no total de 27 minutos, incluindo vinhetas de abertura e encerramento. Toda a pauta e os roteiros serão elaborados com base em documentos, dados, livros, artigos e entrevistas com integrantes do movimento, de modo a garantir profundidade e autenticidade ao conteúdo produzido.

A série será dividida em quatro episódios principais: o primeiro explorará a origem do hip hop, sua história e como surgiu no Brasil; o segundo trará uma conversa com o professor Pedro, abordando sua trajetória com o Artez de rua e compartilhando curiosidades sobre o movimento; o terceiro apresentará a entrevista com um aluno, que relatará sua experiência em eventos como Artez e Mantiqueira, além de narrar o início de sua trajetória na dança e o quarto episódio com um aluno da faculdade que faz parte do movimento da cidade falando um pouquinho sobre os 4 elementos.

O projeto visa evidenciar a importância da representatividade como elemento central para a promoção da igualdade de oportunidades. Ao dar voz a grupos historicamente marginalizados, o *podcast* se propõe a ampliar a visibilidade e fortalecer a presença cultural desses coletivos, aproveitando as potencialidades das plataformas digitais da contemporaneidade.

6. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo de criação do *podcast* “*Hip-hop* :Ritmo Urbano” iniciou em junho de 2025, seguindo a estrutura de pré-produção, produção e pós-produção. O produto surgiu pelas ideias, gostos e necessidade de um meio de comunicação atual que levasse ao público regional e a cidade de Resende a cultura *hip –hop* local e em paralelo promovesse esses talentos do Sul –Fluminense.

6.1-PRÉ-PRODUÇÃO

A escolha do tema para desenvolver este projeto se deu no dia 2 de fevereiro de 2025 com a minha convivência com a dança desde pequena e com o hip hop e o envolvimento com uma *crew* que conheci a pouco tempo, durante esse ano. Em vista deste fato ocasionou-se a ideia de retratar em uma série de *podcasts* a presença de produtores culturais de eventos de *Hip-hop* na cidade de Resende-RJ com teor historicamente aprofundado traçando desde os princípios no Bronx, e como a esse movimento se tornou referência e gerou espaço para a juventude e as periferias.

A sugestão da série de podcast sobre isso proporcionou uma pesquisa resgatando a história desse movimento. A pré-produção iniciou no mês de fevereiro em etapas, sendo desenvolvido logo em seguida da definição na escolha do tema. Assim se deu a continuidade para desenvolver a introdução, justificativa, referencial teórico, resumo, sumário, palavras-chaves deixando com coerência o conteúdo proposto com orientação nenhuma pois já tinha passado na matéria da metodologia da pesquisa 2.

Os meses de março, abril e maio, foram dedicados para desenvolver a escrita de todo o pré-projeto, com embasamento de referências em livros, artigos, sites de notícias, dados, entrevistas, para que todo o conteúdo trazido obtenha fundamento bibliográfico. Assim, nestes meses foram realizadas pesquisas bibliográficas para compreender formatos de *podcasts* e sobre a história de como tudo começou lá fora e como surgiu no Brasil e como a representatividade dos que vieram antes, também foi feito levantamento de dados para contribuir na elaboração do material que irá resultar nas séries sobre o tema escolhido para ser tratado.

6.2-PRODUÇÃO

Após a definição de tema, escolha do local e escolha dos convidados, a produção se inicia de forma prática com o teaser do *podcast* "Ritmo Urbano". A gravação foi realizada pelo celular com lapela e editada com software Audacity, para remover pausas longas, erros e outros ruídos indesejados e também adicionar uma trilha e BG, apresentado na pré-banca aprovada, depois obtive uma orientação com a professora Denise onde realizamos as devidas correções no trabalho escrito e se organizar para a realização da gravação final. A gravação do *podcast* foi realizada em dias diferentes e em locais diferentes porque não tinha como trazer os convidados ir para a rádio Canção Nova então eu fiz no próprio studio de dança onde é o trabalho do movimento e na casa de um dos convidados com a lapela, logo depois fiz com outro convidado só que os ruídos por conta de estar gravando em uma escola de música e arte ficou muito ruim a qualidade do áudio, e eu falei a ele mais não consegui o retorno positivo

dele e tive que correr para conseguir outra pessoa que foi o Nascimento onde ele gravou com equipamentos da casa dele . Minhas perguntas foram gravadas na Rádio Canção nova separada de todos os entrevistados.

6.3 PÓS-PRODUÇÃO

Começamos com a testagem do som no qual ele seja claro e livre de ruídos indesejados a equipe realizou o teste de áudio, garantindo e assegurando o áudio final. Com o produto final gravado, os arquivos de áudio gravados passam por uma etapa de edição e mixagem para garantir a qualidade sonora onde também foram adicionados efeitos, BG e trilha, onde o material bruto passa pelo processo de edição incluindo a remoção de pausas longas, erros, ajustes de níveis de áudio e a incorporação de uma trilha de fundo entre o diálogo, feitas pelo software Audacity . O processo de edição foi dividido em vários dias, após a gravação, revisão e aprovação, o *podcast* foi transferido para pen-drive, para apresentação e banca.

6. SINOPSE

A série de *podcasts* propõe uma imersão aprofundada na história do *hip-hop*, compreendido como movimento cultural e instrumento de resistência social. Ao longo dos episódios, a narrativa explora a trajetória, os desafios e as conquistas de indivíduos que lutaram pelo direito à expressão pública, igualdade e equidade, independentemente de cor, gênero ou condição social. O conteúdo evidencia grupos historicamente marginalizados, oferecendo ao público uma compreensão das barreiras que esses protagonistas enfrentaram e das estratégias que desenvolveram para se afirmar na sociedade.

O projeto vai além da simples documentação histórica, revelando histórias de vida, inovações e realizações ligadas aos quatro elementos centrais do *hip-hop*: *MCing*, *DJing*, *breakdance* e *graffiti*. Cada episódio destaca fases essenciais na evolução do movimento, conectando passado, presente e futuro e permitindo que os ouvintes compreendam como essas manifestações culturais se consolidaram e continuam a se transformar. Essa abordagem possibilita não apenas o conhecimento histórico, mas também a reflexão sobre a importância social e cultural do *hip-hop*.

Mais do que narrar acontecimentos, a série evidencia as novas oportunidades para que vozes jovens, profissionais e artistas independentes das artes e da dança sejam ouvidas. O *podcast* demonstra como essas expressões vêm conquistando espaço na sociedade, fortalecendo identidades periféricas e construindo um cenário cultural mais inclusivo, democrático e representativo. Ao valorizar experiências individuais e coletivas, o conteúdo reforça a importância da representatividade e da diversidade na produção cultural contemporânea.

Dessa forma, a série se configura como um registro vivo do *hip-hop*, preservando seu legado e refletindo seu papel contínuo como instrumento de transformação social. Ao mesmo tempo, ela funciona como plataforma de resistência e celebração da diversidade cultural, conectando ouvintes, artistas e pesquisadores em torno de uma narrativa rica e plural. O *podcast*, portanto, não apenas documenta, mas também potencializa a participação cultural, consolidando-se como ferramenta de memória, educação e engajamento social.

8.ROTEIRO

EMISSORA:	Podcast Hip-Hop Ritmo Urbano
JARGÃO:	-
PROGRAMA:	Hip-Hop Origem
TIPO:	Podcast - Gravado
BLOCOS:	Episódio 1
PRODUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
LOCUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
DATA:	06/12/2025
HORÁRIO:	12:00

HIP-HOP ORIGEM

TECNICA	IDENTIFICAÇÃO/TEXTO-LOCUÇÃO
TEC	VHT_ABERTURA
	PODCAST HIP-HOP RÍTMO URBANO
(BG FUNDO)	BG: 90'S BOOMBAP – RAP INSTRUMENTAL / OLD SCHOOL 2017 FREE USE
(BG FUNDO)	SOBE/DESCE
TEC	CARIMBO 1
LOC 1	OLÁ ... COMEÇA AGORA O PODCAST RÍTMO URBANO ... SOU EU ... MIRIANA SOUZA COM VOCÊ, E HOJE VAMOS ABORDAR O TEMA HIP-HOP //
LOC 1	O HIP HOP É UM MOVIMENTO CULTURAL QUE SE ORIGINOU NA DÉCADA DE 70 EM NOVA YORK, CHEGOU NO BRASIL NA DÉCADA DE 80 EM SÃO PAULO, INSPIRADO NA COMUNIDADE NORTE-AMERICANA, A PARTIR DAÍ, FOI SE ESPALHANDO PELO PAÍS, É O SEGUNDO GÊNERO MAIS POPULAR NO SPOTIFY. HOJE VAMOS RECEBER O PROFESSOR PEDRO ABREU, PROFESSOR DO PROJETO ARTES DE RUA DE RESENDE / RJ PARA FALARMOS SOBRE O COMEÇO DO HIP HOP.//
(BG FUNDO)	BG: 90's Boombap – Rap Instrumental / Old School 2017 Free Use
LOC 2	CONVIDADO 1

LOC 1	FALA UM POUQUINHO PRA GENTE SOBRE O INICIO DO HIP HOP E COMO ESSE MOVIMENTO COMEÇOU A NÍVEL MUNDIAL/
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	O HIP HOP NO BRASIL REPRESENTA 23% NOS PLAYS DO SPOTIFY, E O BRASIL É O TERCEIRO PAÍS NO MUNDO QUE MAIS CONSOME HIP HOP, ATRÁS DOS EUA E DO MÉXICO. COMO VOCÊ COMEÇOU NO HIP HOP?/
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ISSO MOSTRA COMO A DANÇA E OS PROJETOS SOCIAIS SÃO IMPORTANTES PARA A JUVENTUDE, QUAL A IMPORTÂNCIA DESSE MOVIMENTO DA JUVENTUDE NO BRASIL?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ESTE FOI O PRIMEIRO EPISÓDIO DA SÉRIE. OBRIGADA, PEDRO, PELA PRESENÇA, FOI ÓTIMO CONHECER UM POUCO DO MOVIMENTO HIP-HOP, E VOCÊ FIQUE LIGADO NOS PRÓXIMOS EPISÓDIOS, TCHAU TCHAU.

EMISSIONA:	Podcast Hip-Hop Ritmo Urbano
JARGÃO:	-
PROGRAMA:	Hip-Hop Origem
TIPO:	Podcast - Gravado
BLOCOS:	Episódio 2
PRODUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
LOCUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
DATA:	06/12/2025
HORÁRIO:	12:00

HIP-HOP ARTE DE RUA

TECNICA	IDENTIFICAÇÃO/TEXTO-LOCUÇÃO
TEC	VHT_ABERTURA
	PODCAST HIP-HOP RÍTMO URBANO
(BG FUNDO)	BG: 90'S BOOMBAP – RAP INSTRUMENTAL / OLD SCHOOL 2017 FREE USE
(BG FUNDO)	SOBE/DESCE
TEC	CARIMBO 1
LOC 1	OLÁ ... COMEÇA AGORA O PODCAST RÍTMO URBANO ... SOU EU ... MIRIANA SOUZA COM VOCÊ, E HOJE VAMOS ABORDAR O TEMA HIP- HOP //
LOC 1	NESSE SEGUNDO EPISÓDIO, VAMOS CONHECER UM POUCO MAIS SOBRE O PROJETO ARTES DE RUA DA CIDADE DE RESENDE / RJ...
(BG FUNDO)	BG: 90'S BOOMBAP – RAP INSTRUMENTAL / OLD SCHOOL 2017 FREE USE
LOC 1	ESTAMOS COM O PROFESSOR PEDRO ABREU, DO PROJETO ARTES DE RUA QUE VAI NOS FALAR SOBRE O SEU TRABALHO. SEJA BEM- VINDO, PEDRO. COMO COMEÇOU ESTE MOVIMENTO?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	EM QUAL ANO FOI LANÇADO?

LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	QUANTOS JOVENS SÃO ATENDIDOS PELO PROJETO?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	QUE MUDANÇA O PROJETO PROMOVE NA VIDA DA JUVENTUDE EM RESENDE?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	QUAIS SÃO AS ATIVIDADES QUE VOCÊS TIVERAM DURANTE ESSE ANO, E QUAIS SÃO OS PRÓXIMOS PASSOS?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	EU FIQUEI SABENDO QUE VOCÊS VÃO PARA A ARGENTINA, COMO ESTÁ ESSE PROCESSO DE IR PRA FORA? E QUAIS SÃO AS EXPECTATIVAS?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ESTE FOI O SEGUNDO EPISÓDIO DA SÉRIE. OBRIGADA POR CONTAR UM POQUINHO DO PROJETO QUE CRESCE CADA VEZ MAIS AQUI EM RESENDE//
	NO PRÓXIMO EPISÓDIO, VOCÊ VAI CONHECER UM JOVEM QUE PARTICIPA DO PROJETO..

EMISSORA:	Podcast Hip-Hop Ritmo Urbano
JARGÃO:	-
PROGRAMA:	Hip-Hop Origem
TIPO:	Podcast - Gravado
BLOCOS:	Episódio 3
PRODUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
LOCUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
DATA:	06/12/2025
HORÁRIO:	12:00

HIP-HOP MINHA EXPERIÊNCIA

TECNICA	IDENTIFICAÇÃO/TEXTO-LOCUÇÃO
TEC	VHT_ABERTURA
	PODCAST HIP-HOP RÍTMO URBANO
(BG FUNDO)	BG: 90'S BOOMBAP – RAP INSTRUMENTAL / OLD SCHOOL 2017 FREE USE
(BG FUNDO)	SOBE/DESCE
TEC	CARIMBO 1
LOC 1	OLÁ ... COMEÇA AGORA O PODCAST RÍTMO URBANO ... SOU EU ... MIRIANA SOUZA COM VOCÊ, E HOJE VAMOS ABORDAR O TEMA HIP-HOP //
LOC 1	NESSE TERCEIRO EPISODIO, VAMOS CONHECER UM JOVEM QUE FAZ PARTE DO PROJETO ARTE DE RUA...O PROJETO COMEÇA EM 2021 JUNTO COM O ARTE MAGIA, COM APENAS UM ALUNO E HOJE TEMOS MAIS DE 30 ALUNOS...//
	QUEM VAI FALAR PARA NÓS SOBRE SUA EXPERIÊNCIA NO MOVIMENTO É O MATHEUS BREEZY ... SEJA BEM VINDO MATHEUS//
	HÁ QUANTO TEMPO VOCÊ PARTICIPA?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	O QUE SIGNIFICA ESSE PROJETO EM SUA VIDA?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ATÉ HOJE, QUAL ATIVIDADE QUE VOCÊ MAIS SE ENVOLVEU?
LOC 2	CONVIDADO 1

LOC 1	VOCÊ PRETENDE SEGUIR NO MOVIMENTO, SE PROFISSIONALIZAR?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ACHA QUE O PROJETO É IMPORTANTE PARA A JUVENTUDO DE RESENDE?
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	ESTE FOI O TERCEIRO EPISÓDIO DA SÉRIE. OBRIGADA POR CONTAR UM POUQUINHO DE COMO FOI A SUA EXPERIÊNCIA COM O ARTES DE RUA...
	NO PRÓXIMO EPISÓDIO, VOCÊ VAI CONHECER UM JOVEM QUE PARTICIPA DO PROJETO..

EMISSORA:	Podcast Hip-Hop Ritmo Urbano
JARGÃO:	-
PROGRAMA:	Hip-Hop Origem
TIPO:	Podcast - Gravado
BLOCOS:	Episódio 4
PRODUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
LOCUÇÃO:	Miriana Souza Martins da Silva
DATA:	06/12/2025
HORÁRIO:	12:00

HIP-HOP E O QUATRO ELEMENTOS

TECNICA	IDENTIFICAÇÃO/TEXTO-LOCUÇÃO
TEC	VHT_ABERTURA
	PODCAST HIP-HOP RÍTMO URBANO
(BG FUNDO)	BG: 90'S BOOMBAP – RAP INSTRUMENTAL / OLD SCHOOL 2017 FREE USE
(BG FUNDO)	SOBE/DESCE
TEC	CARIMBO 1
LOC 1	OLÁ ... COMEÇA AGORA O PODCAST RÍTMO URBANO ... SOU EU ... MIRIANA SOUZA COM VOCÊ, E HOJE VAMOS ABORDAR O TEMA HIP-HOP //
LOC 1	NESSE QUARTO EPISÓDIO, VAMOS ABORDAR SOBRE OS 4 ELEMENTOS DO HIP-HOP, O ESTILO QUE ULTRAPASSA TODAS AS BARREIRAS, E FAZ BARULHO NO MUNDO TODO. ELE É ALÉM DA CULTURA, É MÚSICA, UM MOVIMENTO ARTÍSTICO //
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	FALE SOBRE O BREAK..
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	AGORA, EXPLIQUE UM POUCO SOBRE O GRAFITE...
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	FALE SOBRE O DJ
LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	FALE UM POQUINHO SOBRE O MC, QUE É A SUA PROFISSÃO?

LOC 2	CONVIDADO 1
LOC 1	CHEGAMOS AO FINAL DO SEU PODCAST, RITMO URBANO, OBRIGADA POR ACOMPANHAR ATÉ O ÚLTIMO EPISÓDIO..

9. ORÇAMENTO IDEAL

Empresa	Serviço / Descrição	Quantidade	Valor Unitário (R\$)	Valor Total (R\$)
DuckTV	Gravação de podcast (1h30 por episódio)	4 episódios/mês	100,00	400,00
DuckTV	Edição e cortes do episódio (4 cortes por episódio)	4 episódios/mês	25,00	100,00
DuckTV	Equipe técnica completa	Pacote	Incluído	Incluído
DuckTV	Fornecimento de água mineral para convidados	4 episódios/mês	5,00	20,00
Total				600,00

9.1. ORÇAMENTO REAL

Item	Valor
Produção de trilhas e efeitos para o produto final	00,00
Captação do áudio das cenas desejadas e voz off	00,00
Decupagem, edição e tratamento dos áudios captados	00,00
mixagem e masterização do produto final	00,00
Impressão (3 cópias)	154,00
Encadernação	62,50
Capa dura	50,00
TOTAL	266,50

10. PÚBLICO ALVO

O público-alvo do *podcast* é composto por jovens de 15 a 30 anos, residentes em Resende e na região Sul Fluminense, com interesse em música, dança, arte urbana e manifestações culturais periféricas. Além disso, o projeto busca atingir artistas, coletivos e produtores culturais vinculados ao movimento hip hop, oferecendo visibilidade às suas experiências, trajetórias e contribuições para a cultura.

Professores e educadores também fazem parte do público-alvo, uma vez que o *podcast* pode ser utilizado como material complementar em aulas de história, artes e sociologia, proporcionando recursos pedagógicos que aproximam os estudantes das expressões culturais urbanas. Da mesma forma, pesquisadores e estudantes das áreas de comunicação, cultura e artes são contemplados, tendo acesso a referências atualizadas e contextualizadas sobre o hip hop e suas manifestações.

Além do público local, o *podcast* pretende alcançar ouvintes externos, por meio da disponibilização em plataformas digitais, ampliando o acesso a pessoas interessadas na valorização das culturas periféricas e na preservação da memória do hip hop brasileiro. Dessa forma, o projeto não apenas fortalece a identidade cultural da região, mas também contribui para a difusão e reconhecimento do movimento em âmbito nacional e internacional.

11. VIABILIDADE DE PUBLICAÇÃO OU EXIBIÇÃO

A viabilidade de publicação e exibição do *podcast* mostra-se bastante elevada, sobretudo por reunir condições favoráveis tanto no campo técnico quanto no social e cultural. Em primeiro lugar, destaca-se o baixo custo de produção quando comparado a outras mídias audiovisuais, já que é possível realizar as gravações mensalmente em estúdio profissional, como o DuckTV, garantindo qualidade técnica sem comprometer o orçamento disponível. Outro aspecto fundamental é a distribuição gratuita em plataformas digitais como *Spotify*, *Deezer*, *Apple Podcasts* e *Google Podcasts*, o que assegura ampla acessibilidade e permite que o conteúdo chegue a diferentes públicos sem barreiras financeiras ou geográficas.

Além disso, a compatibilidade com redes sociais fortalece ainda mais a difusão do produto, uma vez que cortes em vídeo podem ser disponibilizados em plataformas como *Instagram*, *TikTok* e *YouTube Shorts*, ampliando significativamente o alcance e a visibilidade das narrativas produzidas. A relevância social e cultural também representa um elemento essencial para a viabilidade do projeto, pois o *podcast* se propõe a documentar experiências locais do hip hop e promover o reconhecimento de artistas e coletivos da periferia de Resende, oferecendo-lhes espaço de fala e visibilidade midiática.

Por fim, a sustentabilidade acadêmica do projeto se revela na possibilidade de sua incorporação em iniciativas de extensão universitária, ações culturais em escolas e até em políticas públicas municipais, o que amplia sua legitimidade e assegura a continuidade das discussões suscitadas. Dessa forma, o *podcast* consolida-se como um produto viável, relevante e de impacto, tanto na preservação da memória cultural quanto na democratização do acesso à informação e à cultura.

12. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conhecimento adquirido através das entrevistas e pesquisas realizadas revelou que os artistas do Hip-hop da região do Sul fluminense possuem um grande talento, porém uma enorme dificuldade em ter o devido reconhecimento, mesmo trabalhando duro para obtê-lo. Ao decorrer do processo e a partir das entrevistas com os entrevistados Pedro , Matheus e nascimento , o, pude ver e sentir as suas perspectivas, experiências e desafios enfrentados por artistas , dançarinos independentes que procuram se destacar nesse cenário cada vez mais competitivo. Visando atingir os objetivos do trabalho, de divulgar e promover os artistas independentes do movimento, notando também que cada um possui grande talento, o tempo de 27 minutos foi o ideal para criar um podcast dinâmico, trazendo também entretenimento, cultura e conhecimento para o ouvinte. Isso me motivou ainda mais a querer fazer dar certo, mesmo sendo um trabalho extremamente exigente, foi maravilhoso ouvir o resultado durante o processo e o produto e relatório final

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rafael. **Memória e Cultura Popular: O Podcast como Instrumento de Resistência**. São Paulo: Editora UNESP, 2021.
- ALVES, Maria Helena. **Hip Hop e Território: Resistência e Identidade nas Periferias Brasileiras**. São Paulo: Annablume, 2011.
- ARAUJO, Lúcia Helena. **Hip Hop, Gênero e Empoderamento: A Voz das Mulheres Negras no Rap Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- AUSTIN, J. **Taking the train: How graffiti art became an urban crisis in New York City**. New York: Columbia University Press, 2001.
- BOYD, Todd. **Rapper's deluxe: The hip hop world remixed**. New York: HarperCollins, 2024.
- CAMPOS, Paulo Sérgio. **Cultura Hip Hop e Mídia no Brasil: A Construção de Espaços Alternativos**. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.
- CHALFANT, Henry; PRIGOFF, James. **Spraycan Art. London**: Thames & Hudson, 1987.
- CHANG, Jeff. **Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation**. Picador, 2005. p. 18-26.
- COLLINS, Patricia Hill. **Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo**. São Paulo: Boitempo, 2024.
- COSTA, Mariana. **Comunicação e Cultura nas Periferias: Novos Meios, Novas Vozes**. Rio de Janeiro: FGV, 2018.
- CUNHA, M. **Cultura urbana e movimentos juvenis: o hip-hop como prática de cidadania**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.
- DURAND, Alain-Philippe. **Black, Blanc, Beur: Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World**. Lanham: Scarecrow Press, 2002.
- FERNANDES, Letícia. **Narrativas e Participação: O Podcast como Espaço de Diálogo**. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- FORMAN, Murray. **The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop**. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.
- FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony (org.). **That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader**. New York: Routledge, 2004.
- GARCIA, L. **Hip-hop e identidade cultural: diálogos interculturais no Bronx**. São Paulo: Cortez, 2005.
- GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: LIMA, V. (org.).

GONZALEZ, Lélia Z. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

HALL, S. **Cultura, mídia e identidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAZZARD-GORDON, Katrina. **Jookin'**: The Rise of Social Dance Formations in African-American Culture. Philadelphia: Temple University Press, 1990.

HERSCHMANN, Márcia. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Editora UFRJ, 2005. p. 42-45.

KELLNER, D. **Mídia cultura e sociedade**: estudos sobre a cultura popular. São Paulo: Loyola, 2002.

LIMA, Carlos Eduardo. **Hip Hop e Comunicação**: A Voz das Periferias. São Paulo: Contexto, 2019.

MACHADO, R. **Produção cultural e hip-hop**: experiências urbanas em cidades médias. Rio de Janeiro: FGV, 2019.

MARTINS, Carlos Eduardo. **Rap e Cultura Negra no Brasil**: Uma Análise da Territorialização do Hip Hop. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MITCHELL, Tony. **Global Noise**: Rap and Hip-Hop Outside the USA. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.

NEVES, Carla Regina. **Mulheres Negras e Hip Hop**: Resistência, Identidade e Representatividade. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

OLIVEIRA, Beatriz. **Tecnologias da Oralidade**: Podcast e Registro Cultural. Salvador: EDUFBA, 2021.

OLIVEIRA, F. **Movimento hip-hop no Sul Fluminense**: práticas, identidades e territórios. Resende: Editora Resende, 2020.

OLIVEIRA, João. **Podcasts e cultura periférica**: preservação, identidade e resistência. São Paulo: Editora Cultura Viva, 2021.

PERDIGÃO, Marcio. **Ritmos Urbanos**: A Inserção do Hip Hop no Brasil. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

PEREIRA, A.; SANTOS, C. **Hip-hop, cultura urbana e comunicação**: redes, mídia e identidade juvenil. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

PEREIRA, Ana Paula. **Cultura Digital e Inclusão**: O Alcance do Podcast. Recife: Editora UFPE, 2020.

POUGH, Gwendolyn D. **Check It While I Wreck It**: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere. Boston: Northeastern University Press, 2004.

ROCHA, T. **O surgimento do hip-hop**: contexto social e cultural nos Estados Unidos. Salvador: EDUFBA, 2018.

ROSE, Tricia. **Black Noise**: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University Press, 1994. p. 44-48.

SANSONE, Livio. **Breaking Dance**: Movimento, Cultura e Identidade. São Paulo: Annablume, 2010.

SANTOS, João Marcos. **Mídia Alternativa e Movimentos Sociais**. Campinas: Unicamp, 2019.

SCHLOSS, Joseph G. **Foundation**: B-boys, B-girls and Hip-Hop Culture in New York. New York: Oxford University Press, 2009.

SCHLOSS, Joseph G. **Making Beats**: The Art of Sample-Based Hip-Hop. Middletown: Wesleyan University Press, 2004.

SILVA, J.; MACHADO, L. **Políticas culturais municipais e o fortalecimento de redes culturais locais**: estudo do hip-hop em Resende-RJ. Resende: Editora Resende, 2021.

SILVA, João Ricardo. **Juventude Negra e Cultura Hip Hop**: Expressões e Resistências nas Periferias. Salvador: EDUFBA, 2017.

SILVA, Juliana. **Empoderamento Feminino no Hip Hop**: Vozes que Ecoam. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SODRÉ, Muniz. **A construção do outro como não-ser**: discurso de exclusão e racismo. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUSA, Carlos de. **O hip hop no Brasil**: Apropriações culturais e resistência nas periferias. Universidade Federal do Maranhão, 2013. p. 87-90.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip-hop**: a anti-cordialidade da “república dos manos”. 2013. 262 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

TOOP, David. **Rap Attack 2**: African Rap to Global Hip Hop. Serpent’s Tail, 2000. p. 30-35.

WILLIS, Paul. **Common Culture**: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young. Milton Keynes: Open University Press, 1990.

ALERJ aprova criação de programa de batalhas de rima educacionais. Lendo aqui, 4 de abril de 2024. Disponível em: <https://lendoaqui.com.br/alerj-aprova-criacao-de-programa-de-batalhas-de-rima-educacionais/> Acesso em: 11 dez. 2025.

ARTEZDERUA. Urgente: Grupo de Dança de Resende/RJ vira notícia e quase é barrado em competição na Argentina. Villa Carlos Paz, Córdoba, Argentina, 9 dez. 2025. Instagram:

@artezderua. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/DSDNdcyEWd2/?img_index=4&igsh=MTcxNDMyNWU2YT NkNQ== Acesso em: 11 dez. 2025

BATALHA DO TREM. Batalha do Trem. Praça do Trenzinho Resende – RJ. 5 out. 2023.

Instagram: @batalha.do_trem. Disponível em:

https://www.instagram.com/batalha.do_trem?igsh=eDNrb2VtYTVlbXJn Acesso em: 11 dez. 2025.

CASA da Cultura Macedo Miranda abre inscrições para danças urbanas. Prefeitura de Resende. 09 set. 2019. Disponível em: <https://resende.rj.gov.br/noticias/casa-da-cultura-macedo-miranda-abre-inscricoes-para-dancas-urbanas> Acesso em: 11 dez. 2025

GUIMARÃES, Domingos Antunes. Resende recebe festival de hip-hop. Jornal Exempplar, 1 de outubro de 2019, em Espaço Cultural. Disponível em: Resende recebe festival de hip hop – Jornal Exempplar Acesso em: 11 dez. 2025.

LISBOA, Alveni. **O que é podcast?** A história de como surgiu o "rádio na web". Editado por Douglas Ciriaco. Canaltech, 18 dez. 2022. Disponível em: <<https://canaltech.com.br/internet/o-que-e-podcast-a-historia-de-como-surgiu-o-radio-na-web/>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

REDAFLAVIA. **História do podcast:** da criação à popularização. Sua Imprensa, 10 jan. 2024. Disponível em: <<https://suaimpresa.com/historia-do-podcast-da-criacao-a-popularizacao>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

SOARES, Dayane. Jornal O Casarão. 26 Jun. 2024. **Batalhas de rima no hip-hop:** o ritmo da juventude carioca. Disponível em: Batalhas de rima no hip hop: o ritmo da juventude carioca | jornalocasarao Acesso em: 11 dez. 2025

SONS DE RESENDE. **Sons de Resende apresenta:** @artezderua. Resende – RJ. 7 dez. 2025. Instagram: @sonsderesende. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DR-uQBOKiER/?igsh=MTNjZnhlYXFly3JzZw==> Acesso em: 11 dez. 2025.

VICENTE, Eduardo. **Do rádio ao *podcast***: as novas práticas de produção e consumo de áudio. In: EMERGÊNCIAS PERIFÉRICAS EM PRÁTICAS MIDIÁTICAS. São Paulo: ECA-USP, 2018. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002906541.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2025

APENDICE A- AUTORIZAÇÃO PEDRO ABREU



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: [REDACTED]
 Nacionalidade: [REDACTED]
 Estado Civil: [REDACTED]
 Profissão: [REDACTED]
 RG n°: [REDACTED]
 CPF n°: [REDACTED]

Residente e domiciliado:

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob n° 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/n°, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irretratável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 11 de Dezembro de 2025.

Pedro Henrique de Abreu Oliveira
Autorizante

APENDICE B- AUT ORIZAÇÃO MATHEUS BRAZZY



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: [REDACTED]

Nacionalidade: [REDACTED]

Estado Civil: [REDACTED]

Profissão: [REDACTED]

RG n°: [REDACTED]

CPF n°: [REDACTED]

Residente e domiciliado: [REDACTED]

Autoriza a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob n° 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/n°, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, o uso de sua imagem/voz, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

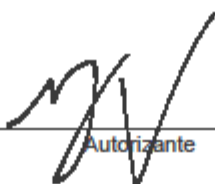
O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes e nas mídias sociais utilizadas Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas. A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo. O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, _____ de _____ de _____.



 Autorizante

ANEXO 1- CAPA PODCAST



ANEXOS – IMAGENS ENTREVISTADOS

Figura 1 - Pedro Abreu (Professor de dança – Fundador do Artez de Rua)



Fonte : Pessoal

Figura 2 – Matheus Breezy - Professor de inglês e aluno do artez



Fonte : pessoal

Figura 3 – Nascimento - MC



Fonte: Instagram

ANEXOS – PAUTAS

PROGRAMA:	Ritmo urbano
PAUTA:	Hip -hop
DATA:	6/12/2025
PRODUTOR:	Miriana Souza
ENTREVISTADO:	Pedro abreu
ASSUNTO:	Origem do Hip-hop
BREEFING: Nesse primeiro episódio simplifica onde tudo começou e se espalhou de que forma no Brasil, e como foi que esse professor começou nele e mostrar a mudança na juventude do brasil através das palavras dele!	
PERGUNTAS: 1- Fala um pouquinho pra gente sobre o início do Hip Hop e como esse movimento começou a nível mundial? 2- E no Brasil? Como foi a chegada dessa expressão cultural? 3 – Como você começou no Hip –hop? 4 – Qual a importância do movimento para a juventude no Brasil?	
OBSERVAÇÕES:	

PROGRAMA:	Ritmo urbano
PAUTA:	Artez de Rua
DATA:	6/12/2025
PRODUTOR:	Miriana
ENTREVISTADO:	Pedro Abreu
ASSUNTO:	`Projeto de dança e cultura
BREEFING : Nesse episódio se fala sobre um projeto do movimento Hip-hop na cidade de Resende –RJ , onde cada dia mais tem crescido e ganhado ponto positivo dentro e fora do Brasil , e o que eles tem a oferecer!	
PERGUNTAS: 1 – Como começou o projeto artez de rua? 2- Quantos jovens são atendidos? 3- Que mudança o projeto promove na vida da juventude de Resende? 4 – Quais atividades durante este ano vocês tiveram? quais os próximos passos?	
OBSERVAÇÕES:	

PROGRAMA:	Ritmo Urbano
PAUTA:	Hip-hop e o jovem!
DATA:	6/12/2025
PRODUTOR:	Miriana Souza
ENTREVISTADO:	Matheus Brazzy
ASSUNTO:	Movimento na juventude
BREEFING: Esse episódio ele explica sobre o aluno do Artez a história dele com a dança, se ele vai se profissionalizar ou vai ficar só como uma parte da vida dele e a importância desse movimento para a vida dele!	
PERGUNTAS: 1 Há quanto tempo você participa do artez de rua? 2- O que significa esse projeto na sua vida? 3- Até hoje qual a atividade que você mais se envolveu? Conta sua experiência pra gente? 4- Você pretende seguir no movimento? se profissionalizar? 5- Você acha que o projeto é importante para a juventude em Resende?	
OBSERVAÇÕES:	

PROGRAMA:	Ritmo urbano
PAUTA:	4 elementos
DATA:	6/12/2025
PRODUTOR:	Miriana
ENTREVISTADO:	Nascimento
ASSUNTO:	Importância dos 4 elementos
BREEFING : Nesse episódio se fala sobre o grafiiti, dj, mc e breaking eles que movimentam o hip-hop!	
PERGUNTAS 1- Fale sobre a importância dos 4 elementos para o hip –hop? 2- Fale sobre o dj? 3- Fale sobre o mc? 4 – Fale sobre o breaking ? 5- Fale sobre o grafiiti?	
OBSERVAÇÕES:	